শকুন্তলায় নাট্যকলা

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ বসু
প্রণীত

বরেন্দ্র লাইব্রেরী
২০৪ কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট
কলিকাতা

মূল্য একটাকা

প্রকাশক—
শ্রীবরেন্দ্রনাথ ঘোষ
২০৪ কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট
কলিকাতা

প্রিণ্টার—চুণী
এরিয়ান
.২।১ বলাইসিংহ লে

উৎসর্গ পত্র

পরম প্রীতিভাজন

শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল

সোদরোপমসুহৃদ্বরেষু

ভায়া,

তোমার প্রেরণা এবং প্ররোচনা এ প্রবন্ধের প্রসূতি। আপন সন্তানকে কেহ অনাদর করে না, এজন্য এ পুস্তকখানি তোমাকেই অর্পণ করিলাম।

অশেষ ঋণে-ঋণী

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ বসু

মুখবন্ধ

ছেষট্টি বর্ষ বয়সে মুখ আপনা হইতেই বন্ধ হইয়া আসিতেছে, সুতরাং নূতন করিয়া মুখবন্ধ আর কি লিখিব! তবে দু-একটী ঋণ এবং কৃতজ্ঞতা স্বীকারের যে সুযোগ পাইয়াছি, তাহা ত্যাগ করা উচিত নয়।

অনেক দিন পূর্ব্বে যশোহর জেলান্তর্গত শত্রুজিতপুর, বারুইখালি গ্রাম-নিবাসী পণ্ডিতপ্রবর শ্রীবিষ্ণুচরণ তর্করত্ন মহাশয়ের সহিত শকুন্তলা এবং সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্র সম্বন্ধে আমার প্রথম আলোচনা হয়। এ প্রবন্ধ-রচনায় তিনিই আমার প্রথম উৎসাহ-দাতা।

দ্বিতীয়তঃ, শ্রীমান্ অশোকনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অকাতর এবং অমূল্য সাহায্য না পাইলে ভগ্নস্বাস্থ্য লইয়া পুস্তক সম্পূর্ণ করা দুঃসাধ্য হইত। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রের বিধি-বিধান সম্বন্ধে তিনিই আমাকে যে আলোকে প্রদান করিয়াছেন, আমি সেই আলোকের সাহায্যে গন্তব্য পথে চলিয়াছি। তাহাতে যদি কোথাও পথ ভ্রষ্ট হইয়া থাকি, সে দোষ আমার। তাঁহারই উপদেশ মত এ প্রবন্ধ বি, এ, পরীক্ষার্থীদিগের উপযোগী করা হইয়াছে এবং সে সম্বন্ধে সকল উপকরণই তাঁহার প্রদত্ত। সকল ব্যাপারেই এ পুস্তকের সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। প্রকৃতপক্ষে তিনি এ পুস্তকের অর্দ্ধভাগ জুড়িয়া বসিয়া আছেন।

পণ্ডিতপ্রবর বেরিডেল্ কীথ্ মহোদয়ের Sanskrit Drama নামক পুস্তক হইতে আমি যথেষ্ট সাহায্যলাভ করিয়াছি। কিন্তু সকলস্থলে তাঁহার সহিত একমত হইতে পারি নাই। এতদ্ভিন্ন অধ্যাপক কালে

সম্পাদিত রাঘবভট্টের টীকাসম্বলিত শকুন্তলা হইতে পাদটীকার পাঠ উদ্ধৃত করিয়াছি। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার এম্, এ, পি-আর্-এস্, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এম্-এ, ও সংস্কৃত-সাহিত্যে বিশিষ্টরূপে কৃতবিদ্য যে সকল মহোদয়গণ আমাকে উৎসাহদান করিয়াছেন, এবং তদ্ব্যতীত পরোক্ষে বা প্রত্যক্ষে 'যে সকল মনীষি আমাকে সাহায্য করিয়াছেন, তাঁহাদের নিকট আমি চিরকৃতজ্ঞ রহিলাম।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় এ প্রবন্ধ প্রকাশের প্রধান উদ্যোক্তা। তিনি এ প্রবন্ধের প্রথমাংশ তৎপ্রচারিত 'রূপ ও রঙ্গ' নামক পত্রিকায় আদরে স্থান দিয়া আমার কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন। ইতি—

শ্রীশ্রীমহাষ্টমী
১৩৩৩

বিনীত—
গ্রন্থকার

গ্রন্থ-পরিচয়

শ্রীযুক্ত বাবু দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ছেষট্টি বৎসর বয়সে শকুন্তলার নাট্যকলা সম্বন্ধে একখানি বই লিখিয়াছেন। লেখা পাকা হাতের তাহাতে সন্দেহ নাই। শকুন্তলা-নাটক-সম্বন্ধে অনেক জানিবার কথা ইহাতে আছে। ইংরাজীতে বাঙ্গালায় ও সংস্কৃতে শকুন্তলা-সম্বন্ধে যত কিছু আলোচনা হইয়াছে, ছেষট্টি বৎসর বয়স হইলেও দেবেন্দ্রবাবু সমস্তই পড়িয়াছেন, হজম করিয়াছেন, এবং তাঁহার পাকা মত আমাদের উপহার দিয়াছেন। তিনি বইখানি এক দুই তিন চারি করিয়া বারটি অংশে ভাগ করিয়াছেন। (প্রথম অংশে মোটা কথায় কাব্য উপন্যাস ও নাটকের প্রকৃতি কিরূপ তাহাই দেখাইয়াছেন। আমরা তাহার সম্বন্ধে কিছু বলিব না। ২য় অংশে গ্রন্থকার পিঁজিয়া পিঁজিয়া শকুন্তলার প্রথম অঙ্কের সৌন্দর্য্য দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন; ৩য় অংশে ২য় ও ৩য় অঙ্কের, ৪র্থে, ৪র্থ ও ৫ম অঙ্কের, এবং ৫মে ৬ষ্ঠ ও ৭ম অঙ্কের গূঢ় মর্ম্ম ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন; ৬ষ্ঠ অংশে অলঙ্কার শাস্ত্রে নাটকের গল্প সাজান ও সেই গল্পকে নাটকে চড়াইতে হইলে তাহার যে রূপ হয় সেই রূপ প্রকাশের চেষ্টা করিয়াছেন; এবং ইংরাজী, সংস্কৃত ও বাঙ্গালা নাটক পিঁজিয়া তাহার কোন্ অংশ মুখ—কোন্ অংশ প্রতিমুখ—কোন্ অংশ গর্ভ—কোন্ অংশ বিমর্ষ—এবং কোন্ অংশে কার্য্য তাহাই দেখাইয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন, ইংরাজি নাটকের মূল ঘটনায় আর সংস্কৃত নাটকের মূল রসে। এ অংশে গ্রন্থকার বিশেষ গুণপণা দেখাইয়াছেন। এই সম্বন্ধে অলঙ্কার শাস্ত্রে যে সকল পারিভাষিক শব্দ আছে, তাহার মানেই বুঝা যায় না,

গাহার লক্ষণই হৃদয়ঙ্গম হয় না; কিন্তু গ্রন্থকার সেইগুলিকে নিজে বুঝিয়াছেন, পাঠককে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন এবং উদাহরণ দিয়া তাহার অর্থ ফুটাইয়াছেন। আটএর অংশে ইংরাজীতে নাই, অথচ সংস্কৃতে আছে, এমন অনেক অলঙ্কার শাস্ত্রের কথা আলোচনা করিয়াছেন; যথা—নায়কের লক্ষণ, নায়িকার লক্ষণ, কাব্যোপক্ষেপক, পূর্ব্বরঙ্গ ইত্যাদি। নবম অংশে কালিদাসের সমস্তগুলি কাব্য ও নাটকের আলোচনা করিয়াছেন। দশম অংশে দেবেনবাবু গ্রীস, ইংলণ্ড ও ভারতবর্ষের নাটক ও নাট্যকলার ইতিহাস দিয়াছেন। একাদশে শকুন্তলার গল্প, শতপথ ব্রাহ্মণ ও বৌদ্ধজাতক হইতে মহাভারত, পদ্মপুরাণ ও কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তলার গল্প পর্য্যন্ত টানিয়া আনিয়াছেন। বারর দাগে কালিদাসের সময় নির্ণয়ের চেষ্টা হইয়াছে, অনেক মত তোলা হইয়াছে, নিজে ষষ্ঠ শতাব্দীর দিকে ঝুঁকিয়াছেন, কিন্তু ভরসা পুরিয়া ঐটাই যে ঠিক তাহা বলিতে পারেন নাই। তাঁহার বইখানি অতি সুপাঠ্য ও উপাদেয় হইয়াছে। যাঁহারা কালিদাস-সম্বন্ধে বহু আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের এই বই বড়ই দরকার; কারণ সব কথা একত্রে আর কোথাও বড় একটা দেখা যায় না। যাঁহারা একেবারেই আলোচনা করেন নাই তাঁহাদের কাছে এ বইখানা একটা নূতন জগত চখের কাছে খুলিয়া দিবে। আর যাঁহারা কিছু আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের পক্ষে ইহার দাম সকলের চেয়ে বেশী। তাঁহাদের মনে যেটা আবছাওয়া আবছাওয়া আছে সেটা খুলিয়া যাইবে। যেটা খুলিয়া গিয়াছে সেটার বাঁধন হইবে। আর যেটা তাঁহাদের জানা নাই সেটা তাঁহারা জানিতে পারিবেন। গ্রন্থকার বাঙ্গালার একটা উপকার করিয়াছেন; তাঁহাকে আমরা ধন্যবাদ দিতেছি ও তাঁহার নিকট আমরা যে কৃতজ্ঞ তাহা মুক্তকণ্ঠে জানাইতেছি।

দেবেন্দ্রবাবু কালিদাসের স্থান ও কাল নির্ণয় করিতে চেষ্টা না

করিলেই ভাল করিতেন; কারণ ঐ দুটা জিনিস লইয়া আমাদের কাণ ঝালাপালা হইয়া গেল। কেহ বলিতেছেন কালিদাস বাঙ্গালী, কেহ বলিতেছেন তিনি কাশ্মীরী, কেহ বলিতেছেন তিনি গৌড় সারস্বত; তাহার অর্থ কি জানিনা; কারণ পঞ্চ গৌড় ও পঞ্চ দ্রাবিড়ের মধ্যে গৌড় সারস্বত কেহ আছেন কিনা কোনও প্রমাণ পুঁথিতে তাহা লিখে না। তাঁহার সময় কেহ বলেন পাণিনি ও পতঞ্জলির মধ্যে অর্থাৎ খৃঃ পূঃ ৩য় শতকে, কেহ বলেন খৃঃ পূঃ ৫৬, কেহ বলেন খৃঃ প্রথম শতক, কেহ বলেন ২য়, কেহ বলেন তৃতীয়, কেহ চতুর্থ, কেহ পঞ্চম, কেহ বা ষষ্ঠ। ষষ্ঠের পর আর যাইবার যো নাই; কারণ ৬৩৪ খৃঃ অব্দের আইহোল শিলালেখে তাঁহার নাম আছে। কিন্তু আইহোল ও হর্ষচরিত আবিষ্কারের পূর্ব্বে সবই ত দ্বাদশ শতাব্দীর পরের ছিল; কিন্তু সে সকল অনেকদিনের কথা, এখন আর সে সব কথা তুলিয়া কাজ নাই। এখন হইয়াছে নূতন একটা কিছু করো—একটা নূতন কিছু করো। আর ত কিছু করার সামর্থ্য নাই, কালিদাসের শ্রাদ্ধ কর। ইংরাজী ১৮৬৭ সালে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় আড়াই পয়সার একখানি বই লিখিয়াছিলেন; তাহাতে লেখা ছিল "যেমনি জনমাইলা অমনি কবিতাইলা।" তখন কবিতা লেখা এমনই সংক্রামক হইয়া উঠিয়াছিল। এখন থাকিলে ইন্দ্রনাথ বলিতেন "যেমনি জনমাইলা অমনি কালিদাসাইলা।" চারিদিক দেখা নাই শুনা নাই, এমন কি কালিদাসেরই বইগুলা ভাল করিয়া বুঝা নাই, শুনা নাই, সবাই কালিদাসের সময় ও কা ির্ণয় করিতে যাইতেছেন। বাহিরের লোক ভাবিতেছে এ একটা জগাখিচুড়ি, ইহার কোন সিদ্ধান্ত বুঝি হবার নয়। কিন্তু কথাটা তা নয়। আইহোল শিলালেখ ত বলিয়া দিয়াছে কালিদাস ৬৩৪ খৃঃ অব্দের পরে হইতে পারেন না। তবে কত আগে জানিনা। আবার রাজশেখর ১২০০ বৎসর আগে তাঁহার "কাব্যমীমাংসায়" লিখিয়াছেন

যে, কালিদাস উজ্জয়িনীতে পরীক্ষা দিয়াছিলেন ; সুতরাং উজ্জয়িনীর সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক খুব ঘনিষ্ট। আর একখানি কাব্যমীমাংসার মত সাহিত্য-পুস্তকে লেখা আছে, রাজা বিক্রমাদিত্যের দুত হইয়া কালিদাস একবার রাজার শ্বশুর কুন্তলপতির নিকট গিয়াছিলেন এবং সেখান হইতে কয়েকটী কবিতা লিখিয়া রাজাকে পাঠাইয়াছিলেন ; কবিতাগুলিও সে পুস্তকে আছে। তাহা হইলে উজ্জয়িনীতে তিনি নিশ্চয়ই অনেকদিন বাস করিয়াছিলেন। তাঁহার জন্মভূমি বা আঁতুড়ঘর কোথায় ছিল জানার আমাদের দরকার নাই। আর উজ্জয়িনীর উপর কালিদাসের টানটা খুব, কারণ—মেঘ বেচারা মেঘদূতে অনায়াসে বিদিশা হইতে খাড়া উত্তরমুখে অলকায় গিয়া পৌছিতে পারিত ; কালিদাস শুদ্ধ উজ্জয়িনী দেখাইবার জন্য তাহাকে প্রায় ১২৫ মাইল দক্ষিণ পশ্চিমে টানিয়া লইয়া গেলেন। সেখানে শিপ্রা দেখাইলেন, মহাকালের মন্দির দেখাইলেন। মহাকালের আরতি দেখাইলেন। গন্ধবতী নদী দেখাইলেন। এখন সে নদী উজ্জয়িনীর ড্রেনের কাজ করিতেছে। তখন ছিল সুগন্ধবতী এখন হইয়াছেন দুর্গন্ধবতী। এই দুটা চারিটা অকাট্য কথায় সন্তুষ্ট থাক ; যখন তখন যা তা লিখিয়া লোকের মাথা খারাপ করিয়া দিও না। ক্রমে অনেক কথা অনেক জায়গা দিয়া বাহির হইয়া পড়িবে। শুদ্ধ একটা নূতন কিছু করো বলিলে এসব কাজ হয় না। ইহাতে পড়াশুনা চাই, ঘোরাঘারা চাই, দেখাশুনা চাই, ভাবাচিন্তা চাই।

লালা সীতারাম বি, এ, বহুদিন ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেটী করিয়া প্রায় ষোল বৎসর হইল অবসর গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার সহিত বহুদিনের পর এবার এলাহাবাদে দেখা হইয়াছিল। অন্যান্য কথাবার্ত্তার পর তিনি বলিলেন, বিজনৌর জিলায় মালিনী নামে এক নদী আছে, উহা পাহাড় হইতে নামিয়া ৫৯ মাইল বহিয়া আসিয়া গঙ্গায় মিলিত হইয়াছে। উহারই ধারে কণ্বাশ্রম নামে এক পবিত্র স্থান আছে। তাহার

মধ্যে আবার শকুন্তলার বাসস্থান। এখানে এখনও লোকে স্বামীর সোহাগ পাইবার জন্য পূজা দিয়া ও মানত করিয়া থাকে। এই শকুন্তলার স্থান হইতে মিরাট জিলায় গঙ্গার পুরাণ স্রোতের বা খাদের উপর হস্তিনা ঠিক ৫০ মাইল। সেকালের রীতি অনুসারে ২৫ মাইলে একদিনের পথ হয়। সুতরাং হস্তিনা হইতে শকুন্তলাশ্রম যাইতেও দুইদিন, আসিতেও দুইদিন, আর বন্দোবস্ত করিয়া পাঠাইতে আর একদিন। রাজা দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে আঙটী দিয়া বলিয়া আসিয়াছিলেন, ‘আমার এই আঙটীতে আমার নামের অক্ষরগুলি গোণ ; যেদিন শেষ হইবে, সেইদিন তোমায় আমার অন্তপুরে লইয়া যাইবার জন্য লোক আসিবে। (অর্থাৎ পাঁচদিনের দিন লোক আসিবে)। দুষ্যন্ত বা দুষ্মন্ত শব্দটীতে পাঁচটি ব্যঞ্জনবর্ণ আছে—দুষ্‌মন্‌ত। এবং বোধ হয় সেকালের লেখায় সংযুক্তবর্ণ ছিল না। তাই আমরা এখন যাহাকে তিন অক্ষর বলি তখন তাহাই লিখিতে পাঁচটি অক্ষর লিখিতে হইত। 𑀤𑀼 𑀱 𑀫 𑀦 𑀢। সুতরাং আমাদের অনেকের যে সংস্কার ছিল এবং দেবেন্দ্র বাবুও যাহা লিখিয়াছেন, “দুষ্মন্তের কথার আভাষে বুঝা যায় কণ্বতপোবন হইতে হস্তিনা এক দিনের পথ।’ এ কথাটি ঠিক নহে। দুই দিনের পথ।” (শকুন্তলায় নাট্যকলা ১৪০ পাতা)।

কণ্বাশ্রমের জন্য আমরা কত জায়গায়ই না হাতড়াইয়াছি ; শেষ পাওয়া গেল বিজনৌর জিলায়। তবে প্রমাণ পাথুরে নয় বলিয়া কেহ কেহ ত্যাগ করিতে পারেন।

শকুন্তলায় নাট্যকলা বইখানি ১৫৮ পাতা। এই কয়েকখানি পাতার মধ্যে দেবেন্দ্রবাবু শকুন্তলার সম্বন্ধে যাহা কিছু জানিবার সবই পুরিয়া দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার ইচ্ছা তাঁহার বইখানি বি, এ, পরীক্ষার পাঠ্য হয়। পাঠ্য হইবে কিনা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তারা সে কথা বলিতে পারেন। কারণ যাহাতে বই ভাল হয় তাহাতে বই পাঠ্য

হয় না। পাঠ্য করিবার জন্য অন্য প্রকার আয়োজনের দরকার। অন্য প্রকার বিদ্যার দরকার। সে বিদ্যাটা দেবেন্দ্রবাবুর কতদূর আছে জানিনা, তবে বইখানিকে ভাল করিবার জন্য যাহা কিছু করার দরকার তিনি সবই করিয়াছেন। কালিদাসের সময় নির্দ্ধারণের চেষ্টা করিয়াছেন। শকুন্তলার সৌন্দর্য্য দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। পিঁজিয়া পিঁজিয়া (analysis করিয়া) উহার ঘটনাগুলির ব্যাখ্যা দিয়াছেন। অলঙ্কার শাস্ত্রে নাটকের যে সকল নিয়ম করা হইয়াছে, তাহা যতদূর সাধ্য সংগ্রহ করিয়াছেন, বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন এবং সেই নিয়মগুলি শকুন্তলায় খাটাইয়া দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, কার্য্য; মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ, নির্ব্বহণ; আরম্ভ, যত্ন, প্রাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি, ফলাগম প্রভৃতি নাটকের যত পারিভাষিক শব্দ আছে সকলগুলিকে দেবেন্দ্রবাবু বুঝিবার, বুঝাইবার এবং শকুন্তলা ও অন্যান্য নাটক হইতে উদাহরণ দিয়া পরিষ্কার করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। একখানা নাটক লিখিতে গেলে প্রথম তাহার গল্পটা স্থির করিয়া লইতে হয়। গল্পটীর একটী মাত্র জিনিস থাকিবে যাহাকে ফুটাইয়া তুলিতে হইবে। তা সেটী কোন ঘটনাই হউক, মনের কোন ভাবই হউক বা কোন উপদেশই হউক। বসন্তঋতু ত অব্যক্ত, তাহাকে ত দেখা যায় না, তবে সেটাকে দেখি কি করিয়া? গাছের ফুলে, আমের মুকুলে, কোকিলের কুহুরবে, ভ্রমরের ঝঙ্কারে ইত্যাদি ইত্যাদি; তেমনি গল্পটির মূল কথা ফুটাইতে হইলে তাহাকে ডাল পালা দিয়াই ফুটাইতে হইবে। মূলকথাটি অন্য উপায়ে ফুটিবেনা। মূল কথাটির নাম বীজ। বীজ হইতে গাছ বাহির হইলে তাহাতে লতা আসিয়া জুটিল, লতায় গাছটি ছাইয়া ফেলিল। লতায়ও সময়ে ফুল হইল, ফল হইল; গাছেরও ফুল হইল, ফল হইল; দুয়ে জড়িয়ে একটা প্রকাণ্ড সুন্দর জিনিসের সৃষ্টি হইল। এই যে লতা পাতা ফুল ফল ইহারই নাম গল্পের বীজ, বিন্দু,

পতাকা, প্রকরী, কার্য্য। আবার এই গল্প যখন নাটকে চড়াইতে হইবে
তখন ইহার আকার আর ঠিক গল্পের মত থাকিবে না। গল্প মুখে
বলে কানে শোনে। নাটক রঙ্গমঞ্চে সাজায় ও চোখে দেখে। যে গ
বলে তার সঙ্গে কোনও সম্পর্ক নাই। এখানে সে হাত মুখ নেড়ে
কোন জিনিস বুঝাইতে পারে না। তাকে বুঝাইতে হয় নটেদে
হাতমুখ নাড়ায়। একটা ভাব বা একটা ঘটনার জন্য প্রেক্ষকে
আগ্রহ জন্মাইয়া দেওয়া নাটকের প্রথম কাজ; ইহার নাম মুখ। তা
সেই আগ্রহ ক্রমে বাড়িতে থাকে। "এই বোধ হয় সফল হইল," "এ
বোধ হয় সফল হইল" এইরূপ ভাবিতে ভাবিতে এক জায়গায় মনে হ
আর দেরী নাই, কিন্তু তার পরই ক্রমে এমন একটা ঝট্‌কা আসি
উপস্থিত হইল যে, সমস্ত আগ্রহ আশা ভরসা লোপ হইয়া গেল। আবা
একটু একটু করিয়া আশা ধুঁয়াইয়াই শেষ আগ্রহের ফল পাওয়া গেল
এই যে একটী গল্পকে নাটকে চড়ান, ইহা অতি কঠিন ব্যাপার। সক
গল্প নাটকে চড়ান যায় না; কিন্তু সকল নাটকেরই গল্প আছে। নাটে
চড়াইবার সময় গল্পের মুখ, প্রতিমুখ গর্ভ বিমর্ষ, উপসংহৃতি এই পাঁচটি
সংস্থান দেখিয়া লইতে হয়।

দেবেন্দ্রবাবু শকুন্তলার এই পাঁচটির স্থান কোথায় কোথায় তা
দেখাইয়া দিয়াছেন। এবং সেই সঙ্গে অনেক ইংরাজি নাটক পিঁজি
তাহাদেরও এই পাঁচটি দেখাইয়া দিয়াছেন। তিনি সকলের চেয়ে ব
কথা বলিয়াছেন, ইংরাজি নাটকের মূল ঘটনায় ও সংস্কৃতের মূ
রসে। এবং সেই রস বুঝাইতে গিয়া তিনি ভট্টলোল্লট, শ্রীশঙ্কুক
ভট্টনায়ক ও অভিনবগুপ্তের রসস্বরূপ বুঝাইয়াছেন। ইহাতে
বেশ পাণ্ডিত্য আছে, গুণপণা আছে, রসবোধে প্রাবীণ্য আছে
এবং প্রতিভার বিকাশ আছে। ভাবে—বিশেষ স্থায়ী ভাবে আ
রসে যে ভেদ আছে, তাহাও তিনি পরিষ্কার করিয়া বুঝাই

দিয়াছেন। এই গ্রন্থ লিখিয়া গ্রন্থকার যথেষ্ট ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন।

কিন্তু আমরা সমালোচনা করিতে বসিয়াছি; দুটা একটা অন্যরূপ মত দিতে না পারিলে আমাদের পদমর্য্যাদা রক্ষা হয় না, তাই দু চারটা কথা লি। সকলে বলে শকুন্তলানাটকের বীজ "পুত্রমেবং গুণোপেতম্ ক্রবর্ত্তিনমাপ্নুহি"। দেবেন বাবুও তাহাই বলিয়াছেন। ছেলে হওয়া উদ্দেশ্য, ব্রাহ্মণের আশীর্ব্বাদে ছেলে হবে। বধূ কোথায়? অমনি গাইন হাত স্পন্দন হইল, অমনি "সখি এই দিকে এই দিকে" শব্দ হইয়া দেখাইয়া দিল কোন্ দিকে বধূলাভ হইবে। সেই দিকে গিয়াই কুন্তলাসাক্ষাৎ এবং যথারীতি পুত্রলাভ। কিন্তু শকুন্তলার শাপটা দেবেনবাবু দৈবদুর্ব্বিপাক বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন; ও ব্যাখ্যায় কথাটা বোঝা যায় নাই। উহার আর একটা ব্যাখ্যা আছে।

"ছেলে হওয়া" শকুন্তলা নাটকের বীজ নহে। বীজটি খুব লুকান; হজে লোকের চখে পড়ে না। সেটি এই (ঋষি সোমতীর্থে গিয়াছেন কননা শকুন্তলার রিষ্টি উপশমের জন্য। যাবার সময় শকুন্তলার উপর ার দিয়া গিয়াছেন আশ্রমের প্রধান ধর্ম্ম অতিথিসৎকারের। রথের ন-ঝনানি, রাজার জাঁক জমক, ঋষিকন্যাদের রূপে ওকথাটায় লোকের ড় একটা নজর পড়ে না। কিন্তু ঐটাই আসল কথা। রাজার বেলা কুন্তলা খুব চুটিয়ে অতিথিসৎকার করিলেন। আর দুর্ব্বাসার বেলা? জরেই এলনা। এযে ঘোর অপরাধ। সমাজের নিকট অপরাধ। হার মার্জ্জনা নাই। সুতরাং দুরন্ত শাপ। শুদ্ধ দৈবদুর্ব্বিপাক বলিয়া সিয়া থাকিলে শাপের ব্যাখ্যা হয় না। সমাজ ছাড়ে না। সমাজের য়া নাই দয়া নাই; মায়া দয়া করিলে সমাজ চলে না। সুতরাং কুন্তলাকে অপরাধের উপযুক্ত ফল ভোগ করিতেই হইবে। আর ইলও তাই। বাবা আসিয়া যখন শুনিলেন "অগ্নিগর্ভাং শমীমিব", তিনি

তখনই মেয়েটি আর আশ্রমে রাখা উচিত নয় স্থির করিলেন ; তখনই শিষ্যদের ডাকাইয়া শকুন্তলাকে শ্বশুরবাড়ী পাঠাইয়া দিলেন, দেরী এক মিনিটও না। কিন্তু ঋষি হইলে কি হয় ? মানুষ। এতদিন মেয়েটাকে মানুষ করিলেন, বিদায় দিবার সময় কেঁদেই আকুল ; কিন্তু বিদায় দিয়া আর শকুন্তলার খবরও লইলেন না। "বজ্রাদপি কঠোরাণি মৃদূনি কুসুমাদপি লোকোত্তরাণাং চেতাংসি।" শকুন্তলা বুঝিল না, বাবা বিদায় করিয়া দিলেন। সে শ্বশুরবাড়ী যাওয়ার আনন্দে, রাজার সঙ্গে মিলনের আনন্দে ও ব্যাপারটারও ভাল লইতে পারিল না। সব বুঝিল রাজসভায় গিয়া। রাজা প্রত্যাখ্যান করিলে যখন শার্ঙ্গরব কঠোরস্বরে বলিল "কিং পিতুরুৎকুলয়া ত্বয়া।" তাহার পর তাহার মা মেনকা আসিয়া তাহাকে রক্ষা করিল।

শকুন্তলা নাটকে আর একটা বিশেষও এই যে, অপ্সরারা উহার পিছনে অদৃশ্যভাবে আছে। শ্রীমান্ নরেন্দ্রনাথ শেঠ এই কথাটী একবার বিশেষ জোর করিয়া আমায় বুঝাইয়া দিয়াছিলেন। তিনি বলেন ৪র্থ সর্গে অপ্সরারা (বনদেবতারা) হাতটি মাত্র বাহির করিয়া গহনা দিয়া গেল। ৫ম সর্গে মেনকা নিরাশাময় শকুন্তলাকে কোলে করিয়া স্বর্গে লইয়া গেল। ষষ্ঠে সানুমতী সমস্ত সময়টী অলক্ষিতভাবে রাজার কাছে উপস্থিত। সপ্তমে মেনকা হেমকূটে উপস্থিত ছিলেন, কবি তাহাকে রঙ্গমঞ্চে আনেন নাই। এ চার সর্গে ত অপ্সরাদের হাত খুবই ছিল। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়েও ঘটনাগুলি যেন মেনকা সাজাইয়া রাখিয়াছিলেন। রাজা, শকুন্তলা ও অন্যান্য পাত্রগণ যেন একটা লোকোত্তর প্রভাবে পরিচালিত হইতেছেন। কথাটা যতই চিন্তা করিতেছি ততই খুব পাকা বলিয়া বোধ হইতেছে। সমালোচনা বড় হইয়া উঠিল, আর না।

শ্রীহরপ্রসাদ শাস্ত্রী

ভূমিকা

(অধ্যাপক—শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার শাস্ত্রী এম, এ, পি, আর, এস, লিখিত)

'ওথেলো'র অনুবাদক দেবেন্দ্রবাবু বঙ্গসাহিত্যসেবকরূপে সুপরিচিত। নাট্যকলার আলোচনা ও ইংরাজী নাট্যাবলীর চর্চ্চায় তিনি তাঁহার জীবন অতিবাহিত করিতেছেন। তিনি এখন সংস্কৃত নাট্যচর্চ্চা করিয়া তাঁহার অভিজ্ঞতা ও ভূয়োদর্শনের ফলস্বরূপ এই গ্রন্থ প্রকাশ করিতেছেন।

আমার প্রথম মন্তব্য এই যে, গ্রন্থের নাম ঠিক হয় নাই। ইহা শুধু 'শকুন্তলায় নাট্যকলা' নহে, পরন্তু 'সংস্কৃত নাট্যের উৎপত্তি, প্রকৃতি ও কালিদাসের নাট্যত্রয়ের সমালোচনা।' উৎসুক পাঠক এই গ্রন্থে অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় পাইবেন। প্রাচীন ভারতের প্রায় প্রত্যেক বিষয়ই সন্দেহসংস্পৃষ্ট। সুতরাং সর্ব্ববিষয়ে আমি গ্রন্থকারের সহিত একমত না হইলেও পৃথক্ করিয়া আমার বক্তব্য সামান্য।

নাট্যের উৎপত্তি

ভারত-নাট্য-শাস্ত্র নামক প্রাচীন গ্রন্থে কথিত আছে যে দেবাসুর-যুদ্ধে জয়ী হইয়া দেবগণ এক বিজয়োৎসব করেন; তাহাতে ইন্দ্রধ্বজ-সন্নিকটে সেই যুদ্ধের অনুকরণ করা হয়। সকলেই এই অনুকৃতি-কৌতুকে আনন্দিত হন। তাহাতেই নাট্যের উৎপত্তি। ক্রমে ঋগ্বেদ হইতে কথোপকথন, সামবেদ হইতে গান, যজুঃ হইতে অভিনয় ও অথর্ব্ব হইতে রস লইয়া পঞ্চমবেদ নাট্যশাস্ত্র রচিত হয়। এই বর্ণনানুসারে ইন্দ্রধ্বজ মহোৎসবেই নাট্যের উৎপত্তি ও যম-যমী প্রভৃতি সংবাদসূক্তই (পৃঃ ১৩০) নাট্যের প্রথম অঙ্কুর বলিয়া বোধ হয়। বৈদিকযুগেও একটী যজ্ঞ-সম্পাদন-কালে (পূর্ব্বোক্ত দেবকর্ত্তৃক অসুরজয়ের ন্যায়) আর্য্যকর্ত্তৃক অনার্য্যের পরাজয়ের অনুকৃতি হইত। এই প্রকার অনুকৃতিই নাট্যের প্রথম অবস্থা।

প্রাচীন রঙ্গমঞ্চ

ভরত-নাট্যশাস্ত্র ও খ্রীষ্টপূর্ব্ব দ্বিতীয় অথবা তৃতীয় শতাব্দীর অক্ষরে লিখিত কোন নটীর প্রেম-কামুক কোন 'রূপদক্ষ' নটের কাম-কথার উদ্ঘোষণকারী, ছোটনাগপুরের অন্তর্বর্ত্তী সরগুজারাজ্যে রামগড় পর্ব্বতে আবিষ্কৃত এক প্রাচীন রঙ্গমঞ্চের ভগ্নাবশেষ হইতে আমরা প্রাচীন রঙ্গমঞ্চসম্বন্ধে যাহা জানিতে পারিয়াছি তাহাতে নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, শেক্স্‌পীয়রের সময়ে ইংলণ্ডে রঙ্গমঞ্চ ও scene ইত্যাদির যে অবস্থা তাহা অপেক্ষা ভারতীয় অবস্থা প্রায় সহস্রবর্ষ পূর্ব্বেও অনেক উন্নত দেবেন্দ্রবাবুর বৃত্তান্ত (পৃঃ ১৪২) ব্যতীত আর দুইটী কথা বলা আবশ্যক রঙ্গমঞ্চ দ্বিতল হইত। একতলায় পৃথিবীর ঘটনার অভিনয় হইত। দোতালা স্বর্গ ইত্যাদির বৃত্তান্তের অভিনয়জন্য। অর্থাৎ শকুন্তলার প্রথম ছয় অঙ্কের অভিনয় একতলায় হইত। সপ্তম অঙ্ক দোতলায় অভিনীত হইত।

দৃশ্যপট

প্রাচীন ভারতে দৃশ্যপট অর্থাৎ Scene ছিল। কিন্তু এই 'Scene *moveable* নয়। তখনকার রঙ্গমঞ্চের পশ্চাতের ভিত্তিতে নানাপ্রকার দৃশ্য অঙ্কিত থাকিত। দর্শক রঙ্গমঞ্চের ভিত্তিতে পাশাপাশি নগর, গৃহ, পর্ব্বত, অরণ্য ইত্যাদির দৃশ্য একসঙ্গে চিত্রিত দেখিতে পাইতেন। কিন্তু তাঁহাকে কল্পনা করিতে হইত যে, এই অঙ্কের দৃশ্য—পর্ব্বত। সুতরাং পর্ব্বত ভিন্ন অন্য চিত্রিত দৃশ্য দেখিব না। এই অঙ্কিত দৃশ্যাবলীর দুই পার্শ্বের কোণে দ্বার ছিল। সেই দ্বারদ্বারা পাত্রপাত্রী 'নেপথ্য'গৃহ হইতে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিতেন।

নাসূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশঃ

এখন ষ্টেজে কোনও অভিনেতা আসিলেই আমরা 'প্রোগ্রাম দেখি। কিন্তু সেকালে 'প্রোগ্রাম' ছিল না। সুতরাং দর্শকবৃন্দের বুঝিবার অসুবিধা না হইবার জন্য যে কোনও অভিনেতার প্রবেশের

পূর্ব্বেই তাহার সূচনা করিবার নিয়ম ছিল। প্রত্যেক নাটকের প্রথমেই সূত্রধারের প্রবেশ। নির্গমনের পূর্ব্বেই সূত্রধার সকলকে জানাইয়া গেলেন যে দুষ্মন্ত আসিতেছেন। দুষ্মন্ত বাণ নিক্ষেপ করিবেন এমন সময় 'সূত' বলিলেন 'বৈখানস' আসিতেছেন। পরে বৈখানসের প্রবেশ। তিনি বলিলেন যে অধুনা শকুন্তলা আশ্রমের কর্ত্রী, তিনিই অতিথিসৎকার করিবেন। পরে 'শকুন্তলা'র প্রবেশ। এই প্রকারে পর পর প্রত্যেক পাত্রের প্রবেশই পূর্ব্বে সূচিত হওয়া আবশ্যক। যখন কোনও উপায়ে প্রবেশের সূচনা করা হয় না তখন "অপটীক্ষেপ" (পৃঃ ১৪৩) করিতে হয়। "অপটী" অর্থ পর্দ্দা। এই পর্দ্দা পূর্ব্বোল্লিখিত নেপথ্য-প্রবেশ-দ্বারের আচ্ছাদন।

যবনিকা

বঙ্গীয় নাট্যদর্শকমাত্রেই জানেন যে, যবনিকা মানে পর্দ্দা, এবং এই পর্দ্দা রঙ্গমঞ্চকে দর্শকের দৃষ্টি হইতে আচ্ছাদিত করে। যবনিকা শব্দ পর্দ্দা অর্থে সংস্কৃতেও ব্যবহৃত হয়। ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের মত যে, 'যবনিকা'র সহিত "যবন" শব্দের সম্পর্ক আছে এবং যবনিকার ব্যুৎপত্তি-লব্ধ অর্থ গ্রীক্‌দেশীয় পর্দ্দা। এই ব্যুৎপত্তি ও অর্থ ঠিক হইতে পারে। কিন্তু কুক্ষণে ভারতীয় নাট্যকলার উৎপত্তির সহিত "যবনিকা"র আলোচনা হইয়াছিল। কারণ এই একটীমাত্র শব্দ হইতেই ভারতীয় নাট্য গ্রীক্-নাট্যের অনুকৃতিমাত্র বলিয়া প্রমাণ হইয়াছিল। এ মত ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ পরিত্যাগ করিয়াছেন। গ্রীক্-নাট্যের বিশেষত্ব 'Chorus' সংস্কৃতে নাই। আর এই দুইএর পার্থক্য দেবেন্দ্রবাবু (১৩৫ পৃঃ) আলোচনা করিয়াছেন। যদিও এমত পরিত্যক্ত, তাহা হইলেও একটী কথা বলা আবশ্যক। দশম শতাব্দীর প্রথমে রচিত রাজশেখর কবির "কর্পূরমঞ্জরী" ব্যতীত আর কোনও প্রাচীন সংস্কৃত নাটকে যবনিকা বা যবনিকাপাতের উল্লেখ নাই। বোধ হয় বাঙ্গালা থিয়েটারের

যবনিকা হইতেই সংস্কৃত নাটকে যবনিকার অনুমান করিয়া 'যবন'প্রভাববাদ সৃষ্ট হইয়াছিল। সুতরাং এ সবই Much Ado About Nothing.

পোষাক, বর্ণ ইত্যাদি

যাহাতে অভিনয় স্বাভাবিক হয় তজ্জন্য ভরত-নাট্যশাস্ত্রে ভারত ও তৎসীমান্তস্থ দেশসমূহের অধিবাসিগণের ভাষা ও গায়ের রঙ্এর বর্ণনা আছে। তাহাতে অভিনেতৃগণের Paintingএর কথা পরিষ্কার বুঝা যায়। স্ত্রীলোকেই প্রায় স্ত্রীভূমিকা অভিনয় করিত। কিন্তু ভবভূতির মালতীমাধবে পুরুষের নারীবেশধারণের উল্লেখ আছে।

কালিদাসের কাল

কোনও কবি বলিয়াছেন—

'ভবভূতিরসৌ ভট্টঃ
প্রথিতো গোবর্দ্ধনশ্চায়মাচার্য্যঃ।
ননূপনামবিহীনো
বিদিতস্ত্বং কালিদাসাসি॥'

ভবভূতির পদবী ভট্ট। আর্য্যাসপ্তশতীপ্রণেতা গোবর্দ্ধনের পদবী আচার্য্য। কিন্তু হে কালিদাস, আমরা তোমার পদবীও জানি না।

কালিদাসবিষয়ে আমরা এত অজ্ঞ। আমরা তাঁহার দেশ, কাল, জাতি, পদবী কিছুই জানি না। জানিবার উপায়ও নাই।

খ্রীষ্টপূর্ব্ব দ্বিতীয় শতকের মধ্যভাগে আবির্ভূত মৌর্য্যসাম্রাজ্য-হারী সেনাপতি পুষ্যমিত্রের পুত্র অগ্নিমিত্র কালিদাসের মালবিকাগ্নিমিত্রের নায়ক। সুতরাং কালিদাস খ্রীঃ পূঃ প্রথম শতাব্দীর পূর্ব্বের লোক নহেন। আর সপ্তম শতকের প্রথমেই বাণভট্ট ও ঐহোল-প্রশস্তিকার কর্ত্তৃক তিনি সগৌরবে কীর্ত্তিত। অতএব ষষ্ঠ শতকের পরে তাঁহার আবির্ভাব হয় নাই। এই সুদীর্ঘ সাত শত বৎসরের মধ্যে কখন্ তাঁহার আবির্ভাব তাহার পরিষ্কার প্রমাণ নাই। Internal evidenceএ

সবই প্রমাণ করা যায়। [যেমন ভবভূতি অষ্টম শতাব্দীর কবি বলিয়া আমরা জানি। কিন্তু তাঁহার উত্তরচরিতের চন্দ্রকেতু ও লবের যুদ্ধ-প্রকরণের "অহো প্রিয়দর্শনঃ কুমারঃ" এবং বীরচরিতের "বিশ্বস্য দত্তোৎসবঃ স্কন্দঃ" গুপ্তবংশীয় কুমারগুপ্ত ও স্কন্দগুপ্তের প্রশংসা, এবং তদ্দ্বারা তিনিও তাঁহাদের সমকালীন বলিয়া প্রমাণ করা যাইতে পারে] বুদ্ধ-চরিতকার অশ্বঘোষ কালিদাসের ভাব লইয়াছেন, কি অশ্বঘোষের ভাবের রাঙ্‌তা কালিদাসের কবিত্বের পরশমণির স্পর্শে খাঁটি সোণা হইয়াছে এ কথা জোর করিয়া কেহই বলিতে পারে না। কালিদাস খ্রীঃ পূঃ প্রথম শতাব্দীতে উজ্জয়িনীরাজ শকারি বিক্রমাদিত্যের সভায় ছিলেন এই প্রবাদের সময়ের অংশ বাদ দিয়া অপর সকল বিষয়ের মিল করিয়া ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ এখন তাঁহাকে দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত বিক্রমাদিত্যের আশ্রিত বলিয়া স্থির করিয়াছেন। দিগ্‌-বিজয়ী সমুদ্রগুপ্তের পুত্র দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত, খ্রীঃ পূঃ (?) প্রথম শতাব্দী হইতে উজ্জয়িনীর শাসক, শক-বংশকে উচ্ছেদ করিয়া উজ্জয়িনী দখল করেন।

[বাণভট্ট বলেন যে, শক-রাজ স্ত্রীবেশধারী চন্দ্রগুপ্তকর্ত্তৃক পরদার-কামুক কীচকের ন্যায় হত হইয়াছিলেন] সুতরাং এই চন্দ্রগুপ্ত (১) শকারি (২) বিক্রমাদিত্য ও (৩) উজ্জয়িনীরাজ।

দুষ্মন্ত ও শকুন্তলা

বঙ্গীয় শকুন্তলার দুষ্মন্ত অন্য দেশের পুস্তকে দুষ্যন্ত (পৃঃ ৫৮)। কিন্তু দুই বাণানই আধুনিক। দুষ্মন্ত শুক্লযজুর্ব্বেদের শতপথ ব্রাহ্মণে (১৩, ৫, ৪) ও ঋগ্‌বেদের ঐতরেয় ব্রাহ্মণে (৮, ২৩, ২১) 'দুঃষন্ত'রূপে উল্লিখিত হইয়াছেন। শতপথে শকুন্তলারও উল্লেখ আছে এবং তাঁহাকে অপ্সরাঃ (অপ্সরার কন্যামাত্র নহে) বলা হইয়াছে।

শকুন্তলার মালিনী নদী এখনও 'মালিন্' নামে খ্যাতা ও যুক্তপ্রদেশের (U. P.) বিজ্‌নোর জিলার মধ্য দিয়া প্রবাহিতা। হস্তিনাপুর মিরাট

জিলায় ছিল বলিয়া প্রসিদ্ধি। পৌরাণিককালেই গঙ্গার ভাঙ্গনে হস্তিনাপুর লুপ্ত হইয়াছিল।

শকুন্তলার "যবনী"

শকুন্তলার দ্বিতীয় অঙ্কে রাজার শরীর-রক্ষক-রূপে যবনী নারীগণের উল্লেখ আছে। এই বিষয়ের কিছু আলোচনা দরকার। "Periplus of the Erythrœan sea" নামে গ্রীক্ ভাষায় (বোধ হয় খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকে) একখানি গ্রন্থ লিখা হয়। ইহার বহুবার ইংরাজী অনুবাদ হইয়াছে। ইহাতে ইজিপ্ট্ হইতে ভারত পর্য্যন্ত সব দেশের ব্যবসায়ের বর্ণনা আছে। ইজিপ্ট্ হইতে ভারতে আসিতে কোন্ কোন্ সাগরের মধ্য দিয়া আসিতে হয়, কোন্ কোন্ বন্দরে জাহাজ লাগাইতে হয়, কোথা হইতে কি আমদানি করিতে হয় কোথায় কি রপ্তানি করিতে হয় তাহার উল্লেখ আছে। ব্যবসায়ের অনুমতি পাইবার জন্য কোন্ দেশের রাজাকে কোন্ জিনিষ উপহার দিলে গ্রীক্ সওদাগরের সুবিধা হইবে তাহার একটি ফর্দ্দ আছে। তাহাতে দেখিতে পাওয়া যায় যে আফ্রিকা আরব ও পারস্যের রাজ-গণকে অশ্ব, অশ্বতর, বর্ম্ম, চর্ম্ম-নির্ম্মিত বর্ম্ম প্রভৃতি যুদ্ধোপযোগী দ্রব্য অথবা স্বর্ণ ও রৌপ্যময় বহুমূল্য পদার্থ উপঢৌকন করা হইত। কিন্তু পশ্চিম ভারতের বৃহৎ বন্দর Barygazar (ভৃগুকচ্ছ, বর্ত্তমান Broach) রাজার সন্তুষ্টির জন্য বিলাসের উপকরণ, উৎকৃষ্ট বিদেশীয় মদ্য, সঙ্গীতকারী বালক ও অন্তঃপুরের জন্য সুন্দরী রমণী দিতে হইত। প্রথম শতাব্দীর এই গ্রীক্ গ্রন্থ হইতে আমরা স্পষ্ট বুঝিতে পারিতেছি যে গ্রীক্ সুন্দরী-গণের আমদানী তখন বেশ ছিল। এইজন্যই কালিদাসের নাটকে তাহার উল্লেখ রহিয়াছে। যাহা হউক Periplus এর দিনে পশ্চিম ভারত অনার্য্য শকদিগের অধিকারে ছিল এবং তাঁহারাই বোধ হয় এই প্রকারে যবনী সুন্দরীর আমদানী আরম্ভ করেন।

যবনী ও যবনদেশের গল্প

এই প্রকারে ভারতে আনীতা যবনী রমণী তাহাদের দেশের গল্প ইত্যাদিও এদেশে প্রচার করিত কিনা তাহা জানা নাই। কিন্তু তাহা অসম্ভব নহে। সুতরাং গ্রীক্-দেশীয় একটা গল্পের সহিত শকুন্তলার অঙ্গুরীয়ক-বৃত্তান্তের সাদৃশ্য দেখাইতেছি। ইজিয়ানসমুদ্রস্থ সামোস্-দ্বীপাধীশ্বর Polycrates (খ্রীঃ পূঃ ৫৩২) সম্বন্ধে বিখ্যাত ঐতিহাসিক Herodotus (খ্রীঃ পূঃ ৪৮৪—৪৩১) এই বৃত্তান্তটীর উল্লেখ করিয়াছেন। Polycrates এর একটী বহুমূল্য মরকতখচিত নামমুদ্রাসনাথ অঙ্গুরীয়ক অতল জলধিগর্ভে পতিত হয়। পাঁচ ছয় দিন পরে এক ধীবর একটী প্রকাণ্ড মৎস্য ধৃত করিয়া, মৎস্যটী বৃহদাকার দেখিয়া রাজাকে উপহার দেয়। রাজাও সন্তুষ্টচিত্তে ঐ ধীবরকে রাজপ্রাসাদে ভোজনের নিমন্ত্রণ করেন। অনন্তর ঐ মৎস্য কর্ত্তিত হইলে রাজার অঙ্গুরীয়ক তাহার উদরাভ্যন্তরে পাওয়া যায়। খ্রীঃ পূঃ ষষ্ঠ শতাব্দীতে এই ঘটনা ঘটে এবং পঞ্চম শতাব্দীতে ইহা লিপিবদ্ধ হইয়াছে। এত প্রাচীন কোনও ভারতীয় গ্রন্থে অঙ্গুরীয়কবৃত্তান্ত নাই। জাতক কিংবা পুরাণ এত প্রাচীন নহে।

ভূমিকা দীর্ঘ করিয়া পাঠকগণের মূলগ্রন্থ পাঠের আর বিঘ্ন করিব না। দেবেন্দ্রবাবুর শকুন্তলার সমালোচনা পড়িয়া কালিদাসের রসাস্বাদন করুন। গ্যে'টের 'শকুন্তলা' নামক শ্লোকের অনুবাদ উপহার দিয়া এখন বিদায় লই।

'বাসন্তং কুসুমং, ফলং চ যুগপদ্ গ্রীষ্মস্য সর্ব্বং চ যদ্
যৎ কিঞ্চিন্মনসো রসায়নমথো সন্তর্পণং মোহনম্।
একীভূতমভূতপূর্ব্বমথবা স্বর্লোকভূলোকয়ো-
রৈশ্বর্য্যং যদি কোঽপি কাঙ্ক্ষতি তদা শাকুন্তলং সেব্যতাম্॥'

শরৎচন্দ্রের নাট্যকল্পনা

জীবনের জীবন্ত অনুকরণ বলিয়া নাটক সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কাব্য এবং সর্ব্বাপেক্ষা হৃদয়গ্রাহী। মহাকাব্য মহাসিন্ধুর ন্যায় সুবিশাল ও সুগভীর; তাহার হিল্লোলকল্লোল এবং তরঙ্গভঙ্গে আমরা কবিকণ্ঠের ভৈরব রোল শুনিতে পাই। মহাকাব্য পাঠ করিতে করিতে যে যাদুজগৎ আমাদের মানসপটে প্রতিফলিত হইয়া উঠে, যাদুকর সেখানে স্বয়ং উপস্থিত থাকিয়া তাঁহার মোহিনী মায়া বিস্তার করেন। যে বিরাট বিচিত্র সৃষ্টির আমরা দর্শক,—সখা, সাথী ও শিক্ষকরূপে তিনি তাহার পথপ্রদর্শক। তাঁহার কল্পিত চরিত্রের ভিতর যাহা কিছু দুর্ব্বোধ, তাহাদের আচরণে যাহা কিছু প্রহেলিকাময়, ভবিতব্যের বিধানে যাহা কিছু রহস্যপূর্ণ, ঘটনায় যাহা কিছু জটিল, কবি স্বয়ং তাহার সমাধান করিয়া দেন।

উপন্যাসেও রচয়িতার সহিত আমাদের সাক্ষাৎ পরিচয় হয়। মাকড়সা জাল বুনিয়া তাহারই কেন্দ্রস্থলে বসিয়া থাকে। ঔপন্যাসিক তাঁহার রচনার ভিতর তেমনি বিদ্যমান। কিন্তু গুটিপোকা যেমন কোষরচনা করিয়া তাহারই অভ্যন্তরে লুকাইয়া থাকে, নাট্যকার তেমনি নেপথ্য-বাসী। তিনি মুখর হইয়াও মূক। উপন্যাসের টীকাকার স্বয়ং রচয়িতা, দৃশ্যকাব্যের ভাষ্যকার অভিনেতা। ঔপন্যাসিক আসরে মূর্ত্ত, নাট্যকার গৈবী খেলোয়াড়। প্রাচীনযুগে গ্রীসের নাট্যকারগণ নাট্যাঙ্গে "কোরাস্"

অবতারণা করিয়া চরিত্র বা ঘটনা সম্বন্ধে তাঁহাদের মন্তব্য প্রকাশ করিতেন। কিন্তু এখন সে প্রথা লুপ্ত। একমাত্র কলাবিদ্যাই এখন নাট্যকারের সহায়। পাঠকের কৌতূহল অক্ষুণ্ণ রাখিবার নিমিত্ত ঔপন্যাসিক তাঁহার কল্পিত রহস্য কৌশলে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া শেষ মুহূর্তে ব্যক্ত করিতে পারেন। কিন্তু নাটকে কোন রহস্যই দর্শকের কাছে লুকানো থাকে না।

ইহা ব্যতীত রস-সাহিত্যের এই দুই ধারায় প্রকৃতিগত পার্থক্য আছে। অবস্থা বা ঘটনায় মানুষ ভাঙ্গে-গড়ে এবং দৈব ও পুরুষকারের সংঘর্ষে তাহার জীবন পরিচালিত হয়. এই সাধারণ তত্ত্ব উপন্যাস ও দৃশ্যকাব্যের মূলভিত্তি ; কিন্তু উভয়ের গঠন ও বিন্যাস সম্পূর্ণ বিভিন্ন. উপন্যাস, চরিত্রের objective study—অনুশীলন। নাটক, চরিত্রের Subjective development—অভিব্যক্তি। উপন্যাসের গতি ঘটনা হইতে মনস্তত্ত্বে—বাহির হইতে অন্তর্ম্মুখে। নাটকের বিকাশ—বীজ হইতে বৃক্ষের ন্যায়, বহির্ম্মুখে। উপন্যাসের গঠন—ঘটনা ও মানসিক অবস্থার বর্ণনায়। নাটকের বিকাশ—অন্তর্দ্বন্দ্বে ও ক্রিয়ায়। উপন্যাসে যে মন কথা কয় পরের মুখে, নাটকে সেই মন স্বয়ং বাঙ্ময়। এক কথায়,—উপন্যাস—জীবনচরিত্র, নাটক—জীবন্ত মানুষ।

বহু চরিত্রের সমাবেশ ও আখ্যানবস্তুর ব্যাপকতায় ঔপন্যাসিক সম্পূর্ণ স্বাধীন। পাঠকের মনোরঞ্জনের নিমিত্ত তিনি নানা রস ও অবান্তর ঘটনার অবতারণা করিতে পারেন। কিন্তু নাটকীয় গল্পের পরিধি (plot) নাটকের কেন্দ্রগত রসকে লঙ্ঘন করিয়া যথেচ্ছা বিস্তৃতি-লাভ করিতে পারে না। যে ঘটনা ও চরিত্র অনুকূল বা প্রতিকূল ভাবে নাটকের কেন্দ্রগত রসের পুষ্টিসাধন করে, নাট্যকারকে সেই গুলি বাছিয়া সন্নিবেশ করিতে হয়। এই নির্ব্বাচন ও সন্নিবেশ—নাটকের

প্লট। বৃত্তের পরিধিদ্বারা যেমন তাহার কেন্দ্র নির্দ্দিষ্ট, নাটকীয় গল্পের দ্বারা তেমনি নাটকের কেন্দ্রগত চরিত্র নিয়ন্ত্রিত।

উপন্যাসের উদ্দেশ্য—জীবনের চিত্র, নাটকের লক্ষ্য—চরিত্রের বিকাশ। এই চরিত্র আত্মপ্রকাশ করে আচরণে। মানুষ সংসারে ও সমাজে আপনাকে আপনি সাধ্যমত সংযত করিয়া রাখে। কিন্তু কতক্ষণ? সে স্বতন্ত্র হইয়াও কোন এক অদৃশ্য দৈবশক্তির অধীন। যখন প্রকৃতির প্রেরণা, প্রবৃত্তির উত্তেজনা, রিপুর দুরন্ত আবেগ, তাহার সংযমের বাঁধকে তৃণের ন্যায় ভাসাইয়া লইয়া যায় এবং বাহিরের বাধায় প্রবলতর হইয়া উঠে, চরিত্র তখনই নাটকীয় বিকাশের উপযোগী। ঘটনাচক্রে মানব এমন বিষম সমস্যায় পতিত হয় যে, তাহার একটীমাত্র পদক্ষেপে সমস্ত জীবনের গতি নির্দ্ধারিত হইয়া যায়। এই প্রথম পদক্ষেপেই নাটকের সূচনা। সমগ্র নাটক সেই একটী মুহূর্ত্তের ইতিহাস।

কর্ম্মক্ষেত্রে কর্ম্মফল অলঙ্ঘনীয়; কার্য্য এবং কারণ দুশ্ছেদ্য শৃঙ্খলে বাঁধা। মানবের কোন কর্ম্মই নিরুদ্দেশ্য নহে। শুভাশুভ আচরণে সে আপনার পরিণাম আপনি ডাকিয়া আনে। দৃশ্যকাব্যের কবি সংসারের এই ছবি চিত্রিত করেন। জটিল সমস্যায় সঙ্কল্পে-বিকল্পে মনের দোলা-দোলা, উভয়সঙ্কটে অন্তর্দ্বন্দ্ব, জীবনের সন্ধিস্থলে পথনির্ব্বাচন, সংশয়ে নিশ্চয়নিরূপণ, দ্বিধায় কর্ত্তব্যবিমূঢ়তা, অবস্থায় এবং চরিত্রে এইরূপ দ্বন্দ্বসৃষ্টিই নাটকের মজ্জাগত প্রাণ। আশায়-নিরাশায়, ভয়ে-ভরসায়, হর্ষে-বিমর্ষে, অপূর্ব্বছায়ালোকসম্পাতে, অনুকূল ও প্রতিকূল ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে, পুরুষকারের প্রচেষ্টায়, দৈবের নির্ব্বন্ধে, বিচিত্রছন্দে নাটকীয় গল্পের বিকাশ। ঘটনার অনুকূল ও প্রতিকূল আচরণে নাটকীয় গল্পের সৃষ্টি, অন্তর্দ্বন্দ্বের ঘাত-প্রতিঘাতে নাটকীয় রসের পুষ্টি। প্রাচীন যুগে দেশ-কাল-ঘটনার সামঞ্জস্য ও পারম্পর্য্য রক্ষা, দৃশ্যকাব্যরচনার

অলঙ্ঘনীয় বিধি ছিল। কিন্তু এখন কার্য্যকারণের ধারাবাহিকতায়, আখ্যানবস্তুর একতানতায় দর্শকের চিত্তে ভাব ও রস-ছবি অঙ্কিত করাই নাট্যকলার মুখ্য লক্ষ্য।

নিরর্থক ঘটনা বা চরিত্রের অযথা সমাবেশ নাটকে বর্জ্জনীয়। যে ঘটনা কার্য্যকারণের শৃঙ্খলে আবদ্ধ নহে, যে কার্য্য স্বেচ্ছাপ্রসূত, আয়াস-সাধ্য বা চেষ্টাসাপেক্ষ নয়, অথবা অবাধে আপনার পরিণাম প্রসব করে, যে চরিত্র দোষে-গুণে নয়, যাহাতে ঘাত-প্রতিঘাত ও উন্মাদনা নাই, তাহা দৃশ্যকাব্যের অনুপযোগী। যে ঘটনা বা অবস্থা (Situation) দর্শকের কৌতূহল উদ্দীপন করে না, যে চরিত্রে তাহার সহানুভূতি আকর্ষিত হয় না, দৃশ্যকাব্যে তাহার স্থান নাই। কবিত্বে, ঘটনা-বৈচিত্র্যে, চরিত্রচিত্রে, বিপরীত ও বিসদৃশ সমাবেশ করিয়া নাট্যকার দর্শকের কল্পনা, কৌতূহল ও সহানুভূতি উত্তেজিত করেন। তখন রজ্জুতে সর্পভ্রমের ন্যায় নকল আসলের সহিত সমভাবাপন্ন হইয়া উঠে, এবং সত্যের সংসারে যে নগ্নচিত্র সাধারণতঃ দর্শকের চিত্তাকর্ষণ করে না, কবিত্বের প্রভাবে, কল্পনার পরিচ্ছদে, রঙ্গমঞ্চে তাহাই সুন্দরতর প্রতীয়মান হয়।

সকল কাব্যই স্বভাব ও সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। স্বভাবের অভি-জ্ঞতার উপরেই কলাবিদ্যার সার্থকতা। যাহা আমাদের অভিজ্ঞতার বাহিরে, তাহা আমরা বুঝিতে পারি না। নিপুণ নাট্যকার এই নিমিত্তই নাটকীয় চরিত্র অঙ্কিত করেন স্বভাবের অনুকরণে—দোষে-গুণে। চরিত্রে এই দ্বন্দ্বভাবের আরোপ না করিলে নাটকীয় চিত্র সম্যগ্ বিকাশ লাভ করে না। প্রকৃতির বৈচিত্র্যময় সৌন্দর্য্য যেমন আলোক ও অন্ধ-কারসহায়ে আমাদের চক্ষুতে প্রতিভাত হয়, অসামান্য কলাকৌশলে ছায়ালোকসম্পাত করিয়া কবি তেমনি তাঁহার বিচিত্র চিত্র আমাদের

মানসপটে প্রতিফলিত করেন। সকল সুকুমারকলাই প্রকৃতির প্রতিচ্ছবি। কিন্তু প্রতিচ্ছবি হইলেও কাব্যকলা প্রকৃতির প্রতিদ্বন্দ্বী সৃষ্টি। প্রকৃতি ফুল সৃষ্টি করেন, চারুকলা বাছিয়া বাছিয়া সেই ফুলে রমণীয় হার গাঁথে। স্বভাবে যাহা স্বর, শিল্পে তাহা সুর ও সঙ্গীত। তবে স্বভাবের সৃষ্টি অসাম, শিল্পের সসীম। কিন্তু স্বভাবের সৃষ্টি অসীম হইলেও সসীমের ব্যঞ্জক। শিল্পের সৃষ্টি সসীমের অন্তরালে অসীমের ভাবকে জাগাইয়া তুলে। স্বভাবের সৃষ্টি বৈচিত্র্যময়, শিল্পের সৃষ্টি সমঞ্জস। প্রকৃতি ক্রিয়ার, শিল্প ভাবের অভিব্যক্তি। স্বভাবে যাহা যাহা ব্যাপকভাবে ব্যক্ত, শিল্প সেই সত্যকে কেন্দ্রীভূত বা ঘনীভূত করিয়া প্রকাশ করেন। সৌরভ হইতে যেমন আতর প্রস্তুত হয়, নাট্যকার তেমনি সমষ্টির লক্ষণ একাধারে ঘনীভূত করিয়া চরিত্র সৃষ্টি করেন। ইহাই আদশর্শ-(Type)-সৃষ্টি। আদর্শের সৃষ্টি—ভাবকে অবয়ব দান করা নয়, ব্যষ্টিতে সমষ্টির বা ব্যক্তিতে জাতির বিকাশ। যাহা বহুতে আছে, তাহা সেই বহুর অন্তর্গত একেও আছে। জাতির লক্ষণ ব্যক্তিতে নিহিত থাকে। কিন্তু সাধারণ লোকে ব্যক্তিকে চিনে না, জাতিকে জানে। এই জন্য নাট্যকার ব্যক্তির ভিতর জাতির সকল লক্ষণ পরিস্ফুট করিয়া তাঁহার কল্পিত চরিত্রকে চিনাইয়া দেন। এই অপূর্ব্ব কলাকৌশলে ব্যক্তিগত চরিত্র অক্ষুণ্ণ থাকিয়া সাধারণের সুপরিচিত আদর্শে পরিস্ফুট হয়; ইহার অপর নাম—Idealisation—চরিত্রের সর্ব্বাঙ্গীণ বিকাশ। যে নাট্যকার উদারসহানুভূতিসহকারে আপনাকে বহুতে পরিণত করিয়া বহুমনা ও বহুভাষী হইতে না পারেন, চরিত্রের এইরূপ সর্ব্বাঙ্গীণ বিকাশের চেষ্টা তাঁ'র পক্ষে বিড়ম্বনা। তাঁ'র পাত্রপাত্রীসকল তাঁ'রই মুখপাত্র হইয়া পড়ে।

অপূর্ণ সংসারে পূর্ণতার ধ্যান করিয়া ভাবুকহৃদয়ে যে আনন্দের

উচ্ছ্বাস উঠে, লোকসমাজকে সেই পরমানন্দ উপভোগ করাইবার জন্য কোন কবি তাঁহার ধ্যানকে মূর্ত্তিদান করেন, কেহ বা সংসারের বাস্তব চরিত্র অঙ্কিত করিয়া ইঙ্গিতে অলক্ষ্য আদর্শের দিকে অন্তর্দৃষ্টি সঞ্চালিত করিয়া দেন। একের আদর্শ মূর্ত্ত, অপরের আদর্শ অমূর্ত্ত। মহাকবি কালিদাস শকুন্তলায় এই মূর্ত্ত আদর্শ অঙ্কিত করিয়াছেন।

'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ নাটক। আদি-রসাশ্রিত এই অদ্বিতীয় দৃশ্যকাব্যের বীজ উপ্ত হইয়াছে, সংসারের সকল প্রবৃত্তির চরমনিবৃত্তিস্থল ঋষির তপোবনে। শান্তির আশ্রমে জিঘাংসার নিষ্ঠুর অভিযানে ইহার আরম্ভ, সার্ব্বজনীন প্রেমের কল্যাণবন্ধনে ইহার শেষ। ইহার নায়ক রাজা হইয়াও ঋষি, ঋষি হইয়াও ইন্দ্রিয়-পরায়ণ, সংযমী হইয়াও শিথিলচরিত্র। ইহার নায়িকা স্বর্গ-গণিকার গর্ভজাতা ক্ষত্রিয়তাপসকন্যা, ভূষণপ্রিয়া হইয়াও তাপসী। সকল আদি-রসাশ্রিত নাটকের যেখানে শেষ, সেই মিলনে এই দৃশ্যকাব্যের সূচনা, অভিশাপে ইহার পুষ্টি, মঙ্গলের প্রতিষ্ঠায় ইহার পরিসমাপ্তি।

রম্যতটশালিনী মালিনী স্বচ্ছহৃদয়ে হিমাচলচ্ছবি প্রতিফলিত করিয়া প্রবাহিত হইতেছে। কূলে মহর্ষি কণ্বের তপোবন। শান্তির এই নিভৃত নিকেতনে হস্তিনাপুরপতি মহারাজ দুষ্মন্ত* আজ মৃগয়া-বিহারে আসিয়াছেন। রাজর্ষি মহাপ্রভাবসম্পন্ন। তাঁহার দুর্ব্বার শাসন জড় ও চেতন নতশিরে বহন করে। তাঁহার অলঙ্ঘ্য আদেশে বিহঙ্গের উচ্ছ্বসিত কণ্ঠ নীরব হয়; স্ফুটনোন্মুখ চূতকলিকা চক্ষু মেলিতে ভয় পায়; উদীয়মান বসন্তের উত্থিত পদ নিশ্চল হইয়া থাকে, এমন কি দুর্নিবার ফুলধনুও দণ্ডভয়ে অর্দ্ধাকৃষ্ট শর সংযত করেন। [অঙ্ক ৬] (১)

অমিততেজা রাজা রাজকুলের ভূষণ। বীর, ধীর, ধর্ম্মানুরক্ত, কেবল এক দোষ—অতিরিক্তব্যসনাসক্ত। সংহারযোগ্য পশু এবং সম্ভোগযোগ্যা নারী, উভয়েই তাঁহার চিত্ত সম সমাকৃষ্ট। নৃপতির হাতেও যেমন সাংঘাতিক বাণ, কটাক্ষেও তেমনি অব্যর্থ সন্ধান। নারী তাঁহার বিলাসের পুতুল, নাগরিকবৃত্তি চরিতার্থ করিবার উপকরণ। রাজা তাহার সৌন্দর্য্যসুধা আকণ্ঠ পান করিয়াছেন; রমণীর হৃদয়মধুর আস্বাদন পান নাই। কামিনীর কমনীয়তনু তাঁহার ভোগের উপাদান, তাহার প্রাণময়ী প্রেমপ্রতিমা এখনও তাঁহার অন্তরের অন্তরালে অবস্থিত।

---

* "দুষ্যন্ত" পাঠও পাওয়া যায়।

(১) চূতানাং চিরনির্গতাপি কলিকা বধ্নাতি ন স্বং রজঃ
সংনদ্ধং যদপি স্থিতং কুরবকং তৎকোরকাবস্থয়া।
কণ্ঠেষু স্খলিতং গতেঽপি শিশিরে পুংস্কোকিলানাং রুতং
শঙ্কে সংহরতি স্মরোঽপি চকিতস্তূণার্ধকৃষ্টং শরম্॥

রূপ ভূপতির বহিশ্চক্ষু বিকশিত করিয়াছে, প্রেম এখনও তাঁহার অন্তশ্চক্ষু উন্মীলিত করে নাই। রাজা বহুবল্লভ, অন্তঃপুরে তাঁহার বহু প্রণয়িনী, কিন্তু প্রণয়ভাগিনী কেহ নাই। হৃদয়হীন রাজ-অবরোধের পাষাণপ্রাচীর ভেদ করিয়া হতাশ প্রণয় যখন রাণী হংসপদিকার করুণ কণ্ঠে গাহিল—নবনবমধুলোলুপ মধুকর চূতমঞ্জরী চুম্বন করিয়া কমল-সহবাসে কি তাহাকে ভুলিয়া গেলে ? (২)

দুষ্মন্ত মন্তব্যপ্রকাশ করিলেন, অহো, কি অনুরাগমাখা গান ! তারপর রাজবয়স্য মাধব্যকে আদেশ দিলেন, সখে, যাও, ইঁহাকে নাগরিকবৃত্তিতে সান্ত্বনা প্রদান কর। [অঙ্ক ৫]

নারীসম্বন্ধে এই নাগরিক বৃত্তি রাজার স্বভাবসিদ্ধ। শৌর্য্যে, বীর্য্যে ধর্ম্মে, কর্ম্মে, যোগে, ভোগে, দুষ্মন্ত গরিষ্ঠ হইলেও, মানবের যাহা শ্রেষ্ঠ সৌভাগ্য, হৃদয়ের যাহা চরম বিকাশ, জীবনের পরম সার্থকতা, দাম্পত্য-প্রীতি, সমাজ, সংসার ও অদ্বৈতপ্রতিষ্ঠার মূল ভিত্তি, সেই পবিত্র প্রেমের কল্যাণকর-কিরণবিহনে নৃপতির হৃদয়কমল এখনও সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর বিকাশ লাভ করে নাই। দুষ্মন্তচরিত্রে এই সর্ব্বাঙ্গীণ পরিণতি শকুন্তলা নাটকের অন্যতম লক্ষ্য।

কোথায় হস্তিনা আর কোথায় হিমাচলক্রোড়ে মহর্ষি কাশ্যপের আশ্রম ! মহারাজ দুষ্মন্তের সৌভাগ্য যেন আজ মৃগরূপী হইয়া তাঁহাকে তপোবনের পথ দেখাইয়া দিল। ঋষি তখন আশ্রমে অনুপস্থিত, শকুন্তলার প্রতিকূলদৈবের শান্তির নিমিত্ত সোমতীর্থে গিয়াছেন।

এই প্রতিকূলদৈবের ইঙ্গিত, পাশ্চাত্য আলঙ্কারিকদিগের ভাষায়—Dramatic Foreshadowing—নাটকীয় আখ্যানবস্তুর পূর্ব্বাভাস।

---

(২) অহিণবমহুলোলুবো তুমং তহ পরিচুম্বিঅ চূঅমংজরিং।
কমলবসইমেত্তণিব্বুদো মহুঅর বিম্হরিদো সি ণং কহং॥

মহাকবি শেক্স্‌পীয়ার্‌ এইভাবে কোন কোন নাটকের পূর্ব্বসূচনা করিয়াছেন।

আশ্রমে অনুপস্থিত ঋষির প্রতি ভক্তি বিজ্ঞাপিত করিবার অভিপ্রায়ে দুষ্মন্ত শকুন্তলার উদ্দেশে যাত্রা করিলেন। কিন্তু বিনীতবেশে আশ্রমে গমন করা কর্ত্তব্য ভাবিয়া রাজা রাজ-আভরণ ও ধনুঃশর পরিত্যাগ করিয়া গেলেন। [অঙ্ক ১]

আশ্রমদ্বারে উপস্থিত হইতেই সহসা দুষ্মন্তের দক্ষিণ হস্ত স্পন্দিত হইল। বিস্ময়চকিত ভূপতি ভাবিলেন, এ কি! ঋষির আশ্রমে দিব্যাঙ্গনালাভ! (৩)

অনতিপূর্ব্বেই কণ্বশিষ্য বৈখানস নিঃসন্তান নৃপতিকে আশীর্ব্বাদ করিয়াছেন, রাজচক্রবর্ত্তী পুত্র হইবে। (৪) [অঙ্ক ১]

কালিদাস ধীরে ধীরে সুকৌশলে তাঁহার নায়ককে পশু-মৃগয়া হইতে প্রেম-মৃগয়ায় চালিত করিয়াছেন। রাজা অপ্রত্যাশিতের জন্য উৎসুক হইয়া অগ্রসর হইতেই সহসা যেন তাঁহার চক্ষুর সমক্ষে কোন্ এক কল্পলোকের দ্বার খুলিয়া গেল। বিস্ময়বিমূঢ় ভূপতির চরণদ্বয় নিশ্চল হইল। তিনি বলিয়া উঠিলেন—'অহো, মধুরমাসাং দর্শনম্!' [অঙ্ক ১]

পিঞ্জরাবদ্ধ পাখীর চেয়ে বনবিহারিণী বিহঙ্গিনীর আকর্ষণ অধিক। বল্কলের অপ্রচুর আবরণে আবরিতা, সহচরীযুগলসহ আলবালে জলসেচনরতা, স্বচ্ছন্দবিহারিণী শকুন্তলাকে রাজা বৃক্ষান্তরাল হইতে

(৩) শান্তমিদমাশ্রমপদং, স্ফুরতি চ বাহুঃ, কুতঃ ফলমিহাস্য।
অথবা ভবিতব্যানাং দ্বারাণি ভবন্তি সর্ব্বত্র॥

(৪) জন্ম যস্য পুরোর্বংশে যুক্তরূপমিদং তব।
পুত্রমেবংগুণোপেতং চক্রবর্ত্তিনমাপ্নুহি॥

নির্ব্বাক্ হইয়া দেখিতে লাগিলেন। নারীসম্বন্ধে দুষ্মন্ত পাকা জহুরী। বহুবল্লভ রাজার রাজভাণ্ডারে রত্নের অভাব নাই, তাঁহার রাজোদ্যানে ফুলও সুপ্রতুল। কিন্তু বনলতা আজ উদ্যানলতাকে পরাজিত করিয়া তাঁহার সকল অভিজ্ঞতা ব্যর্থ করিয়া দিল। (৫) [অঙ্ক ১]

শকুন্তলার উদ্দেশে রাজা যখন প্রথম যাত্রা করেন, তখন সম্ভবতঃ ভাবিয়াছিলেন, রুক্ষকেশা, গৈরিকবেশা, কঠোরতপশ্চারিণী, শীর্ণ-শরীরিণী, যজ্ঞধূমধূসরা, শুষ্কাধরা, কটাক্ষে-মদন-ভস্ম-করা, এমনি এক মুনিকন্যার পুণ্যদর্শন লাভ করিয়া ধন্য হইবেন। কিন্তু যে অলোক-সামান্য রূপ বিস্ময়রূপে আজ তাঁহার বিস্ফারিত চক্ষুর সমক্ষে সহসা সমুদিত হইল, শচীপতির প্রিয় সুহৃদ্ স্বর্গে-নিসর্গে তাহার নিদর্শন দেখেন নাই—'কথমিয়ং সা কণ্বদুহিতা!' [অঙ্ক ১]

একি শরীরের রূপ, না, রূপের শরীর? ভূপতি যাঁহাকে ভক্তি বিজ্ঞাপন করিতে আসিয়াছিলেন, মনে মনে তাঁহাকে শত ধিক্কার দিয়া ভাবিতে লাগিলেন, কুলপতি কণ্বের নিশ্চয়ই বিবেচনা নাই, নহিলে এই মনোহরবপু আশ্রমধর্ম্মে নিযুক্ত করেন? (৬)

মুনির এ কিরূপ ব্যবস্থা? দুষ্মন্তের মনে হইতে লাগিল তাঁহার

(৫) শুদ্ধান্তদুর্লভমিদং বপুরাশ্রমবাসিনো যদি জনস্য।
দূরীকৃতাঃ খলু গুণৈরুদ্যানলতা বনলতাভিঃ॥

(৬) কথমিয়ং সা কণ্বদুহিতা! অসাধুদর্শী খলু তত্রভবান্ কাশ্যপঃ য ইমা-মাশ্রমধর্মে নিযুঙ্‌ক্তে।
ইদং কিলাব্যাজমনোহরং বপুস্তপঃক্ষমং সাধয়িতুং য ইচ্ছতি।
ধ্রুবং স নীলোৎপলপত্রধারয়া শমীলতাং ছেত্তুমৃষির্ব্যবস্যতি॥

শুদ্ধান্তবাসিনী সুসজ্জিতা সুন্দরীদের কথা, ভাবিলেন—'ইয়মধিকমনোজ্ঞা বল্কলেনাপি তন্বী।' [অঙ্ক ১] (৭)

দুষ্মন্ত বিস্মিত, মুগ্ধ হইয়া দেখিতে লাগিলেন। এই সময় ইতস্ততঃ চাহিতে চাহিতে বায়ুবিকম্পিত একটা তরুণ বকুলবৃক্ষ শকুন্তলার দৃষ্টি আকর্ষণ করিল। অমনি তাহার মনে হইল, বৃক্ষের আর বিলম্ব সহিতেছে না, ত্বরিতসম্মিলনের জন্য অঙ্গুলিসঙ্কেতে তাহাকে আহ্বান করিতেছে। অগ্রে ইহাকে সম্মানিত করি [অঙ্ক ১] বলিয়া শকুন্তলা বকুলের সহিত সম্মিলিত হইল। রঙ্গমঞ্চে নায়িকাকে আনিয়াই কালিদাস অতি সুকৌশলে তাহার সরল, শিশুসুলভ, আবেগময়, ভাবপ্রবণ হৃদয়ের ইঙ্গিত করিয়াছেন। শকুন্তলার মাতা সদ্যঃপ্রসূতা দুহিতাকে বনপ্রকৃতির অঙ্কে সমর্পণ করিয়া অন্তর্হিতা হইয়াছিলেন। পশু-পক্ষী, বৃক্ষ-বল্লীর সঙ্গে স্বভাবের ক্রোড়ে সে বর্দ্ধিতা—"তপোবন-সংবর্দ্ধিতোঽনভিজ্ঞোঽয়ং জনঃ কৈতবস্য" [অঙ্ক ৫]—তপোবনের সহিত তাহার অতি সহজ আত্মীয় সম্বন্ধ। বনজ্যোৎস্না তাহার লতাভগ্নী, সহকার সহোদর, মাতৃহীন মৃগশিশু দীর্ঘাপাঙ্গ তাহার পালিতপুত্র। মানবে ও বনজে তাহার কাছে কোন বিজাতীয় ভেদ নাই, বাক্‌পটু ও বোবায় যেটুকু পার্থক্য, সেই পর্য্যন্ত। তপোবনদেবতারা তাহার স্নেহপূর্ণ জ্ঞাতিজন। [অঙ্ক ৪] পতিগৃহগমনকালে যেমন তাপস-তাপসীগণের নিকট, তেমনি বনজ্যোৎস্নার কাছে বিদায়গ্রহণ করা তাহার অপরিহার্য্য। [অঙ্ক ৪] দূরদেশে সে 'উটজপর্য্যন্তচারিণী,

---

(৭) সরসিজমনুবিদ্ধং শৈবলেনাপি রম্যং
মলিনমপি হিমাংশোর্লক্ষ্ম লক্ষ্মীং তনোতি।
ইয়মধিকমনোজ্ঞা বল্কলেনাপি তন্বী
কিমিব হি মধুরাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাম্॥

গর্ভভার-মন্থরা' [অঙ্ক ৪] হরিণীর সুখপ্রসবসংবাদের জন্য উৎকণ্ঠিত ও উৎকর্ণ হইয়া থাকে। মহারাজ দুষ্মন্ত তাঁহার প্রণয়িনীর এই আরণ্য-প্রকৃতি বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়া মৃগশিশু দীর্ঘাপাঙ্গের সহিত পরিহাস-চ্ছলে তাহার তুলনা করিয়াছিলেন—"দ্বাবপ্যত্রারণ্যকৌ" [অঙ্ক ৫]।

শকুন্তলা বনলতার ন্যায় স্বচ্ছন্দ ও স্বেচ্ছাবিহারিণী। তাপস-তাপসী-গণের সহবাসেও সে স্বভাবের আবেগ ও ভাবপ্রবণতা সংযমের বাঁধ দিয়া রোধ করিতে শিখে নাই। হৃদয়ের প্রেরণায় যেমন সে বকুলবৃক্ষ-সন্নিধানে ধাবিত হইয়াছিল, তেমনি—'নাপেক্ষিতো গুরুজনঃ' (৮) [অঙ্ক ৫]—তাহার প্রণয়ীর নিকট অবাধে আত্মসমর্পণ করিয়াছিল। ফুলের যেমন গন্ধ, শকুন্তলার তেমনি স্বভাবতঃ 'স্বভাবোত্তান'—[অঙ্ক ৫] প্রেমপ্রবণ হৃদয়।

ধীরে ধীরে যেমন ফুলের অন্তঃসৌন্দর্য্য প্রস্ফুটিত হয়, অসামান্য কলাকৌশলে অপ্রেমিক নায়কের সমক্ষে কবি তেমনি ভাবে নায়িকার প্রেমপ্রবণ হৃদয়ের সুকুমার মাধুর্য্য বিকাশ করিয়াছেন। কবিত্বের ঐশ্বর্য্যে, কল্পনার পরিচ্ছদে, স্বভাবের সরলতায়, অন্তরের পবিত্রতায়, উদ্ভিন্ন যৌবনের উচ্ছলিত আবর্ত্তে, পরিহাসে, কৌতুকে, আর সর্ব্বোপরি প্রতিকূল ভাগ্যের ছায়াপাতে, কালিদাস তাঁহার মানসকন্যার চারিদিকে যে রমণীয় ইন্দ্রজাল রচনা করিয়াছেন, তাহার প্রভাব নিয়তির ন্যায় অনিবার্য্য—অমোঘ। বিস্মিত, মুগ্ধ দুষ্মন্ত এই অলোকসামান্যা তাপসকন্যার প্রেমপ্রবণ হৃদয়ের পথ খুঁজিবার জন্য ব্যগ্র হইয়া উঠিলেন।

কন্দর্পের শরসংযোগে প্রথমদর্শনে নায়ক-নায়িকার মনে রূপজ

(৮) ণাবেক্খিদো গুরুঅণো ইমাএ তুই পুচ্ছিদো ণ বংধুঅণো।
এক্কক্কমেক্ক চরিএ ভণামি কিং এক্কমেক্কস্স॥

মোহের সঞ্চার কাব্যের মামুলি প্রথা। মহাকবি শেক্স্পীয়ারও অনেক স্থলে এই রীতির অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু এই অপূর্ব্ব দৃশ্যকাব্যে কালিদাস কুসুমশরের অপেক্ষা রাখেন নাই। হরিচ্ছায়াচ্ছন্ন বন আসন্ন সায়াহ্নে অতি রমণীয় শ্রী ধারণ করিয়াছে। নবপল্লবে, পুষ্প-সৌরভে ঋষির আশ্রমে আজ বসন্তের প্রমোদ উৎসব। যোগী-ভোগী-নির্ব্বিচারে প্রকৃতি আপনার অধিকার বিস্তার করে। ঋষির আশ্রমেও বসন্ত সমাগম হয়, তাপসকন্যার হৃদয়েও পূর্ব্বরাগের বন্যা বয়। একদিকে সহকারবৃক্ষের স্বয়ম্বরবধূ 'বনজ্যোৎস্না' যেমন উপভোগ-সমর্থ-রসাল-লালসায় পুষ্পিত, অন্যদিকে উদ্ভিন্নযৌবনা কাশ্যপকন্যার হৃদয়ও তেমনি পূর্ব্বরাগমুঞ্জরিত। কৈশোর ও যৌবনের সন্ধিক্ষণে নরনারীজীবনে যেদিন নবীন বসন্তের বিকাশ হয়, সেদিন পাখীর প্রমত্ত তানে, ভৃঙ্গের গুঞ্জনগানে, কিশোর প্রাণে কি এক নূতন সুর বাজিয়া উঠে; ফুলের ঘ্রাণে মনকে মাতাল করিয়া তুলে; চিরপরিচিত তরুলতা নূতন কথা কয়; আকাশ কি এক নূতন বর্ণে বিকাশ পায়; বাতাস যেন কা'র বিস্ময়কর সমাচার বহিয়া আনে! জীবনের সেই মাহেন্দ্রযোগে প্রিয়সম্মিলন-সমুৎসুক হৃদয় নিরুদ্দেশ যাত্রা করে এবং দর্শনমাত্রে উপাস্যের পায় আপনাকে উজাড় করিয়া ঢালিয়া দেয়।

বসন্তের বিনোদ-বনবাসরে সঞ্জাতকিশলয় সহকার ও মুকুলিতা লতা আজ যেন কণ্বদুহিতাকে সহসা সচেতন করিয়া তাহার হৃদয়ের বারতা বলিয়া দিল। লতাপাদপযুগলকে নিবিষ্টচিত্তে দেখিতে দেখিতে শকুন্তলা বলিয়া উঠিল, সখি, অতি রমণীয় সময়ে এই তরু-লতাদুটীর মিলন হয়েছে। নবপল্লবিত সহকার যেমন উপভোগসমর্থ, নবকুসুমশোভিতা বনজ্যোৎস্নাও তেমনি নবযৌবনা।

প্রিয়ংবদা তাহার মনের ভাবকে পরিস্ফুট করিয়া কহিল, অনসূয়ে, জান কি, শকুন্তলা কেন এত উৎসুক হয়ে বণজোসিণী দেখছে ?*

অনসূয়া উত্তরিল, না, কেন বল দিকি ?

শকুন্তলা ভাবছে, বণজোসিণী যেমন যোগ্য বর লাভ করেছে, আমারও তেমনি একটী হয় !

এটী নিশ্চয়ই তোমার নিজের মনের কথা, বলিয়া শকুন্তলা আবার জলসেচনে মন দিল।

বৃক্ষান্তরালে অবস্থিত দুষ্মন্তের মন সহসা বলিয়া উঠিল, নিশ্চয়ই এই কন্যা ক্ষত্রিয়ের গ্রহণীয়া, নহিলে আমার শুদ্ধশীল চিত্ত ইহার নিমিত্ত অভিলাষী হইত না। তথাপি তাঁহার দ্বিধাগ্রস্ত হৃদয় বলিল, ইহার তত্ত্বানুসন্ধান করিতে হইবে। (৯) (অঙ্ক ১)।

ইতিমধ্যে মধুপানরত একটা ভ্রমর সলিলসম্পাতে নবমালিকা হইতে উত্থিত হইয়া সহসা যেন সজীব কুসুম শকুন্তলার প্রতি ধাবিত হইল। প্রলুব্ধ মধুপের পুনঃ পুনঃ আক্রমণে ভীতা শকুন্তলা সভ্রূভঙ্গে ইতস্ততঃ ছুটাছুটি করিতেছে, কিন্তু দুরন্ত ভৃঙ্গ কিছুতেই নিবৃত্ত হইতেছে না। কানের কাছে গুন্ গুন্ করিয়া কি বলিতেছে, অধরলালসায় বার বার মুখের উপর উড়িয়া পড়িতেছে। সাসূয়সস্পৃহনেত্রে দেখিতে দেখিতে নৃপতি ভাবিতে লাগিলেন, এই মধুকরই যথার্থ কৃতী,

---

* প্রাকৃতে 'বণজোসিণী'—সংস্কৃতে "বনজ্যোৎস্না"।

(৯) অসংশয়ং ক্ষত্রপরিগ্রহক্ষমা যদার্য্যমস্যামভিলাষি মে মনঃ।
সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ॥
তথাপি তত্ত্বত এনামুপলপ্স্যে।

আমরা কেবল তত্ত্বান্বেষণ করিয়া বৃথাই জীবনপাত করিলাম। (১০) (অঙ্ক ১)

নৃপতি বহুপত্নীক হইলেও তাঁহার হৃদয় এখনও 'অনন্যপরায়ণ।' (১১) আসক্তির উন্মাদনী মাদকতা এতদিন তাঁহার অপরিজ্ঞাত। আজ তাহার প্রথম আস্বাদ পাইয়া দুষ্মন্ত মাতাল হইয়া উঠিয়াছেন। আজ তাঁহার লালসা রূপের জন্য নয়, হৃদয়ের বিনিময়ে হৃদয়ের নিমিত্ত লালায়িত। নৃপতি শকুন্তলার বাহ্যসৌন্দর্য্যে প্রলুব্ধ হইয়াছেন সত্য, কিন্তু ততোধিক আকৃষ্ট হইয়াছেন তাহার হৃদয়মাধুর্য্যে। এই স্বভাব-সরলা, উদারস্নেহশীলা তাপসবালা, তপোবনের হরিণ-হরিণীর ন্যায় স্বচ্ছন্দবিহারিণী, ভ্রমরভয়ে ভীতা, 'আশ্রমললামভূতা' কিশোরী যদি আমার জন্য আমার অনুরাগিণী হয়, প্রণয়িনীরূপে আমাকে বরণ করে, তবেই এই নারীরত্নলাভ সার্থক।

এই সময় শকুন্তলা ভ্রমরপীড়নে 'রক্ষা কর, রক্ষা কর,' বলিয়া অনসূয়া প্রিয়ংবদাকে অনুনয় করিতে লাগিল। স্মিতহাস্যে সখীদ্বয় বলিয়া উঠিল, আমরা রক্ষা করিবার কে ? তুমি দুষ্মন্তকে স্মরণ কর। রাজাই তপোবনের রক্ষক। এ যেন দেবতার নাম করিয়া নৈবেদ্য দান—আরাধ্যের উদ্দেশে অর্ঘ্য-উৎসর্গ! উৎকট প্রলোভনেও রাজা ত্যাজ্যগ্রাহ্যবিচারশীল। মদন শত শরাঘাতে যাহা সমাধা করিতে পারিত না, স্মিতহাসিনী অসম্বদ্ধভাষিণী সখীদ্বয়ের নিরর্থক পরিহাস

(১০) চলাপাঙ্গাং দৃষ্টিং স্পৃশসি বহুশো বেপথুমতীং
রহস্যাখ্যায়ীব স্বনসি মৃদু কর্ণান্তিকচরঃ।
করৌ ব্যাধুন্বত্যাঃ পিবসি রতিসর্ব্বস্বমধরং
বয়ং তত্ত্বান্বেষান্মধুকর হতাস্ত্বং খলু কৃতী॥

(১১) ইদমনন্যপরায়ণমন্যথা হৃদয়সন্নিহিতে হৃদয়ং মম।
যদি সমর্থয়সে মদিরেক্ষণে মদনবাণহতোঽস্মি হতঃ পুনঃ॥ (অঙ্ক ৩)

তাহা অনায়াস-সম্পন্ন করিয়া দিল। আপনাকে প্রকাশ করিবার এই উপযুক্ত অবসর বুঝিয়া রাজা অগ্রসর হইবামাত্রই তাঁহার মনে হইল, যদি রাজা বলিয়া ধরা পড়ি!

বহুপত্নীক নৃপতির অবিদিত ছিল না যে, পৃথিবীপতির পক্ষে কোন কুমারীই দুর্ল্লভ নহে। এমন অনেক সুন্দরী রাজ-অন্তঃপুরে অবরুদ্ধ রহিয়াছে। কেহ তাঁহার বিলাসসঙ্গিনী, কাহারও সঙ্গে বা বারেকের দেখা। কিন্তু কেহই তাঁহার হৃদয়ে রেখাপাত করিতে পারে নাই। আজ তাঁহার নবীন প্রেম সহধর্ম্মিণী খুঁজিতেছে, তাঁহার অভিনব ক্ষুধা স্বর্গের সুধার জন্য লালায়িত। আজ তাঁহার প্রাণ চাহিতেছে প্রণয়। যে প্রেম প্রবাহিনীর ন্যায় পাত্রনির্ব্বিশেষে আপনাকে বিলাইয়া দেয়, তাহারই জন্য তৃষিত নৃপতির আজ আত্মগোপনে আগ্রহ। কিন্তু মনের চেহারা সব সময় সঠিক ধরা দেয় না। কালিদাসও দুষ্মন্তের মুখে কোন কারণের ইঙ্গিত করেন নাই॥ একদিকে ভীতিচঞ্চলা শকুন্তলা অন্যদিকে পরিহাসকুশলা সখীদ্বয় আর্ত্তত্রাণরূপে তাঁহারই নাম গান করিতেছে। এই ত' আত্মপ্রকাশের উপযুক্ত অবসর! নহিলে মুহূর্ত্তের সুযোগ মুহূর্ত্তে চলিয়া যায়। যে অপূর্ব্বকলাকৌশলে কালিদাস নায়ক-নায়িকার প্রথমসম্মিলন ও নাটকের বীজবপন করিয়াছেন, সেরূপ রমণীয় অবস্থা ও ঘটনার সৃষ্টি নাট্য-সাহিত্যে শুধু বিরল নহে, দুর্ল ভ।

বৃক্ষান্তরাল হইতে প্রকাশ হইয়া সখীদ্বয়ের প্রশ্নে দুষ্মন্ত আত্মপরিচয় দিলেন—পৌরবরাজ কর্ত্তৃক আমি ধর্ম্মাধিকারে নিযুক্ত, আশ্রমে যজ্ঞাদি নির্ব্বিঘ্নে সম্পন্ন হইতেছে কি না জানিবার জন্য তপোবনে আগত। অনতিপূর্ব্বে রাজা রাজ-অলঙ্কার ও ধনুঃশর রথের উপর রাখিয়া আসিয়াছেন, এজন্য আত্মগোপন করিবার সুবিধাও হইল।

শকুন্তলা তখন চকিত হইয়া উঠিয়াছে। আপনাকে আপনি বুঝিতে পারিতেছে না। চন্দ্রোদয়ে সাগর যেমন উচ্ছ্বসিত হয়, তাপসীর প্রশান্ত চিত্ত আজ তেমনি তরঙ্গিত হইয়া উঠিতেছে। এ কি! এই অপরিচিত পুরুষকে দেখিয়া মনে এমন 'তপোবনবিরোধী' ভাব [অঙ্ক ১] উদিত হইতেছে কেন? কাশ্যপসুতার হৃদয় দুরন্ত তুরঙ্গের ন্যায় আজ আর কোন শাসন মানিতেছে না। ছি, ছি, লজ্জায় তাহার সর্ব্বশরীর শিহরিয়া উঠিতেছে! শকুন্তলার চক্ষুও আজ বিদ্রোহী, বারণসত্ত্বেও বারবার এই অপরিচিতকে দেখিবার জন্য চঞ্চল হইয়া উঠিতেছে। কি আশ্চর্য্য! ইহার পানে চাওয়াও যায় না, চাহিলে চক্ষু ফিরানও দুষ্কর!

কিন্তু চিত্তবিকারহেতু শকুন্তলার এই সলজ্জভাব সখীদ্বয়ের কাছে গোপন রহিল না। রাজা যখন সরল সত্যকে বিকৃত করিয়া আত্ম-পরিচয় দিলেন, তপস্যার কুশল জানিবার জন্য তিনি তপোবনে আসিয়াছেন, অনসূয়া দুষ্টামি করিয়া তাহার উত্তর দিল, ধর্ম্মচারিগণ সম্প্রতি সনাথ। [অঙ্ক ১]

সনাথ! শকুন্তলা যেন লজ্জায় মরমে মরিয়া গেল। তখন উভয় সখীই একসঙ্গে প্রশ্ন করিল, শকুন্তলে, তাত কণ্ব যদি আজ আশ্রমে উপস্থিত থাকিতেন? তা' হ'লে কি হ'ত?

জীবনসর্ব্বস্বকে দিয়াও এই বিশিষ্ট অতিথিকে কৃতার্থ করিতেন।

ক্রমে কথায় কথায় সখীদ্বয়ের মুখে শকুন্তলার পরিচয় ব্যক্ত হইল— ইনি মেনকার গর্ভজাতা ক্ষত্রিয়কন্যা। ক্ষত্রিয়ের বরণীয়া বটে, কিন্তু তবুও ভূপতির মন নিশ্চিন্ত হইতেছে না। সেই যে প্রারম্ভেই পরিহাসচ্ছলে প্রিয়ংবদা বরের কথা তুলিয়াছিল! এ কন্যা কি তবে

কাহারও প্রার্থী? দুষ্মন্ত সখীদ্বয়কে প্রশ্ন করিলেন, আপনাদের মৃগনয়না সখী কি চিরদিন তপশ্চারিণী হইয়া থাকিবেন? (১২) [অঙ্ক ১]

না। তাত কণ্বের অভিপ্রায়, ইঁহাকে যোগ্যবরে সম্প্রদান করিবেন।

এতক্ষণে নৃপতির স্বস্তির নিঃশ্বাস পড়িল। যাহা তিনি বহ্নি বলিয়া আশঙ্কা করিতেছিলেন, তাহা স্পর্শযোগ্য রত্ন। (১৩) [অঙ্ক ১]

এদিকে শকুন্তলাকে ধরিয়া রাখা দায়। প্রিয়ংবদার প্রলাপবাক্য সে শুনিতে চায় না। রাজা তাহাকে আটকাইয়া রাখিবার জন্য অধীর। এই সময় প্রিয়ংবদা শকুন্তলাকে কহিল, তুমি আমার কাছে দুটী গাছে জল-দেওয়া ধার', পরিশোধ কর।

দুষ্মন্ত কহিলেন, ইনি পরিশ্রান্ত। আমি ইঁহার ঋণ পরিশোধ করিতেছি, বলিয়া রাজা স্বীয় অঙ্গুলী হইতে অঙ্গুরীয় খুলিয়া দিলেন। তাহা রাজার নামাঙ্কিত দেখিয়া অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা পরস্পর মুখ চাওয়াচায়ি করিতে লাগিল। রাজা বুঝিলেন, চাল্‌টা ভুল হইয়া গিয়াছে। তৎক্ষণাৎ বলিয়া উঠিলেন, ওটা আমার রাজার কাছে প্রাপ্ত। আপনারা সন্দেহ করবেন না। আমি রাজকর্ম্মচারী বটে।

যে অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয়ক শকুন্তলার ভাগ্যবিধাতা, সুকৌশলে

---

(১২) বৈখানসং কিমনয়া ব্রতমা প্রদানা-
ব্যাপাররোধি মদনস্য নিষেবিতব্যম্।
অত্যন্তমাত্মসদৃশেক্ষণবল্লভাভি-
রাহো নিবৎস্যতি সমং হরিণাঙ্গনাভিঃ॥

(১৩) ন দুরবাপেয়ং খলু প্রার্থনা।
ভব হৃদয় সাভিলাষং সম্প্রতি সন্দেহনির্ণয়ো জাতঃ।
আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পর্শক্ষমং রত্নম্॥

কালিদাস প্রথম অঙ্কেই তাহার প্রতি দর্শকদিগের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছেন। প্রিয়ংবদা সেটী ফিরাইয়া দিয়া বলিল, তা' হ'লে এটী আপনারই রাখা উচিত। আপনার কথাতেই ইনি ঋণমুক্তা। সখী, তুমি এখন যেতে পার!

হায়, যাইবার যদি শক্তি থাকিত? ঈপ্সিতার এই ইতস্ততঃ ভাব লক্ষ্য করিয়া দুষ্মন্ত ভাবিতে লাগিলেন, আমি যেমন ইঁহার প্রতি আসক্ত, ইনিও কি আমার প্রতি সেইরূপ? [অঙ্ক ১]

কিন্তু কালিদাস দুষ্মন্তকে এ সংশয়ভঞ্জনের অবকাশ দেন নাই। যাহা জানিবার জন্য এত ছলকৌশল করিতেছেন, সে সমস্যার সমাধান হইল না। কবি বাধা তুলিলেন। শকুন্তলার তপোবনবিরোধী ভাব যেন মূর্ত্তিমন্ত হইয়া দেখা দিল। হঠাৎ নেপথ্যে একটা গোল উঠিল, রাজা দুষ্মন্ত মৃগয়ার্থ আসিয়াছেন। তাঁহার রথদর্শনে একটা বন্য হস্তী খেপিয়াছে। সাবধান! (১৪) [অঙ্ক ১]

রাজা বুঝিলেন, কৃষ্ণসারের অনুসরণে যে বাহিনীকে তিনি পশ্চাতে ফেলিয়া আসিয়াছিলেন, এতক্ষণে তাহা তপোবনে পৌছিয়া আশ্রম-বাসীদিগের পীড়া জন্মাইতেছে। ত্বরায় তাহা নিবারণ করিতে হইবে।

---

(১৪) তুরগখুরহতস্তথা হি রেণু-
বিটপবিষক্তজলার্দ্রবল্কলেষু।
পততি পরিণতারুণপ্রকাশঃ
শলভসমূহ ইবাশ্রমদ্রুমেষু॥
তীব্রাঘাতপ্রতিহততরুঃ স্কন্ধলগ্নৈকদন্তঃ
পাদাকৃষ্টব্রততিবলয়াসঙ্গসঞ্জাতপাশঃ।
মূর্ত্তো বিঘ্নস্তপস ইব নো ভিন্নসারঙ্গযূথো
ধর্ম্মারণ্যং প্রবিশতি গজঃ স্যন্দনালোকভীতঃ

এদিকে অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা ত্রস্তা হইয়া পর্ণকুটীরাভিমুখে চলিল। শকুন্তলা বলিয়া উঠিল, সখি, দাঁড়াও দাঁড়াও, নূতন কুশাগ্রে আমার চরণ বিদ্ধ হইতেছে, কুরবকের শাখায় আমার বল্কল বাধিয়া গিয়াছে, একটু অপেক্ষা কর। আমি মুক্ত করে নি'। [অঙ্ক ১] এটী চাতুরী। স্বভাবসরলা শকুন্তলা আজ ছল শিখিয়াছে। অল্পক্ষণপূর্ব্বে এই শকুন্তলা ভ্রমরভয়ে কাঁপিতেছিল। এখন সে ক্ষিপ্ত বন্য হস্তীর আশঙ্কা উপেক্ষা করিয়া দয়িতকে ফিরিয়া ফিরিয়া দেখিতে দেখিতে সখীদ্বয়ের পশ্চাদ্-গামিনী হইল।

অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা যাহা ইঙ্গিতে বুঝিয়াছিল, নারীচরিত্র-বিশ্লেষণ-নিপুণ নৃপতি অনুরাগের সুস্পষ্ট লক্ষণ দেখিয়াও আজ তাহা বুঝিতে পারিলেন না। প্রেমান্ধ পুরুরাজের কাছে শকুন্তলা আজ একটী রমণীয় রহস্যময়ী সমস্যা। সংশয়ে দোলায়মানচিত্ত লইয়া রাজা ভাবিতে ভাবিতে চলিলেন—আমার শরীর সম্মুখে চলিতেছে, কিন্তু আমার চঞ্চল চিত্ত প্রতিকূলপবনতাড়িত পতাকার মত পশ্চাদ্ভাগে ধাবিত হইতেছে। (১৫) [অঙ্ক ১]

এইখানে প্রথমাঙ্কের পটক্ষেপ।

---

(১৫) গচ্ছতি পুরঃ শরীরং ধাবতি পশ্চাদসংস্থিতং চেতঃ।
চীনাংশুকমিব কেতোঃ প্রতিবাতং নীয়মানস্য॥

— ৩ —

যামিনীর যবনিকা অপসৃত করিয়া যেমন উষার বিকাশ হয়, অভিজ্ঞানশকুন্তলার প্রথমাঙ্কের পর তেমনি দ্বিতীয়াঙ্কের অবতারণা। প্রকৃতপক্ষে এই দ্বিতীয়াঙ্ক প্রথমেরই প্রবাহ, মাত্র দুষ্মন্তের হৃদয়চিত্র ইহাতে অধিকতর পরিস্ফুট। শকুন্তলাকে দেখিয়া অবধি তাঁহার মনে স্বস্তি নাই, নয়নে নিদ্রা নাই। রাজবয়স্য মাধব্য আসিয়া সেই সংবাদ দিতেছেন—দেখ্‌লে এই মৃগয়াচর রাজাটার পাল্লায় পড়ে আমার কি খোয়ার হচ্ছে! ঐ হরিণ, ঐ বরা', ঐ বাঘ, ক'রে ক'রে বন উট্‌কে বেড়াও! কাট-ফাটা রোদ, গাছে একটা পাতা নেই যে ছাতা ধ'রে একটু ছায়া করে! আহার শূলপক্ক মাংস, পানপাতা-পচা ঝরণার জল! তা'ও যে কখন্ জোটে, বলা যায় না। ঘোড়ার পিঠে ছুটে ছুটে গাঁটে গাঁটে টাটানি—ঘুম চোখ ছেড়ে পালিয়েছে। তার পর ভোর হ'তে না হ'তে ঐ আবাগীর পুত পাখ্-মারাদের চীৎকার! আবার গোদের উপর বিষফোড়া—বনে এসে রাজার এক শকুন্তলা-বাই চেগেছে! আমার দুর্ভাগ্যদেবতা তাঁ'কে টেনে এনে রাজার সাম্‌নে খাড়া করেছেন। নাগর আর নগর যাবার নাম পর্য্যন্ত করেন না। কাল সেই রূপসীর ধ্যানেই রাত কাবার! এখন করি কি? এই যে, প্রিয়বয়স্য এই দিকেই শুভাগমন করছেন! এই খানে হাড়গোড়-ভাঙ্গা দ' হয়ে দাঁড়িয়ে থাকি, দেখি যদি তাতেও একটু বিশ্রাম পাই। [অঙ্ক ২]

কিন্তু মাধব্যের সকল কৌশল বিফল হইল। নৃপতির সে দিকে লক্ষ্য পড়িল না। তিনি ভাবিতে ছিলেন, শকুন্তলা সুলভ নয় সত্য,

কিন্তু যদি নিশ্চিত জানিতে পারি সে আমার অনুরাগিণী, তা'তেও কত সুখ! শকুন্তলার সানুরাগদৃষ্টি, হাব-ভাব, গমনভঙ্গী, রাজা সকলই লক্ষ্য করিয়াছেন, কিন্তু কিছুতেই তাঁহার মন স্থির হইতেছে না। যে যা'কে চায়, সে তা'কে নিজের মনের মতন ক'রে গড়ে! (১)

মাধব্য রাজার প্রকৃতি ও আচরণ পুঙ্খানুপুঙ্খ ব্যক্ত করিল সত্য, কিন্তু এক রাত্রিতে তাঁহার যে কি পরিবর্ত্তন ঘটিয়াছে, তাহা সে বুঝিতে পারে নাই। কথায় কথায় রাজবয়স্য যখন বলিল, মহারাজ আমার হাত-পা আর আমার নাই, একদিন ছুটি দিন, দুষ্মন্ত তখন মনে মনে বলিলেন, সেই ভাল, মৃগয়াতে আমারও আর উৎসাহ নাই। মৃগের প্রতি শরসন্ধান করিলেই তাঁহার প্রিয়ার চোখ দুটী মনে পড়ে, অমনি ধনুর্মুষ্টি শিথিল হইয়া যায়। (২)

রাজা অনুচরগণকে মৃগয়াবেশ পরিত্যাগ করিবার আদেশ দিলেন। সকলে প্রস্থান করিলে দুষ্মন্ত মাধব্যকে বলিলেন, সখে তুমি চক্ষুর ফল পাওনি, যা'কে দেখলে চক্ষু সার্থক হয়, তা'কে দেখনি।

---

(১) কামং প্রিয়া ন সুলভা মনস্তু তদ্ভাবদর্শনাশ্বাসি।
অকৃতার্থেঽপি মনসিজে রতিমুভয়প্রার্থনা কুরুতে॥ [অঙ্ক ২]
স্নিগ্ধং বীক্ষিতমন্যতোঽপি নয়নে যৎ প্রেরয়ন্ত্যা তয়া
যাতং যচ্চ নিতম্বয়োর্গুরুতয়া মন্দং বিলাসাদিব।
মা গা ইত্যুপরুদ্ধয়া যদপি সা সাসূয়মুক্তা সখী
সর্ব্বং তৎ কিল মৎপরায়ণমহো কামী স্বতাং পশ্যতি॥ [অঙ্ক ২]

(২) ন নময়িতুমধিজ্যমস্মি শক্তো
ধনুরিদমাহিতসায়কং মৃগেষু।
সহবসতিমুপেত্য যৈঃ প্রিয়ায়াঃ
কৃত ইব মুগ্ধবিলোকিতোপদেশঃ॥ [অঙ্ক ২]

নিপুণ চাটুপ্রয়োগে কালিদাসের বিদূষক অসামান্য পটু। মাধব্য উত্তর দিল, কেন? মহারাজ ত' আমার সম্মুখেই র'য়েছেন!

রাজা কহিলেন, আপনার জনকে সবাই সুন্দর দেখে, আমি সেই শকুন্তলাকে মনে ক'রে এ কথা বল্‌ছি।

মাধব্য মনে মনে ভাবিল, ঐ রে! ওঁকে আর উৎসাহ দেওয়া হ'বে না। বলিল, সখে, মুনিকন্যাতে তোমার আসক্তি দেখ্‌ছি!

দুষ্মন্ত বলিলেন, মূর্খ! নবোদিত চন্দ্রমাকে যে লোকে নির্নিমেষ-নেত্রে দেখে, সে কি তা'কে পাবার জন্য, না, সুন্দর বলে?

কথাটা মাধব্যের কাণে নূতন ঠেকিল, সে কি রকম?

রাজা কিন্তু রকমটা উহ্য রাখিয়াই বলিলেন, পুরুবংশীয়দের চিত্ত কি পরিহার্য্য বস্তুতে আকৃষ্ট হয়? এ মুনিকন্যা নয়, মুনির পালিতা সুরযুবতিসম্ভবা। আকন্দফুলের উপর নবমল্লিকা ঝ'রে পড়্‌লে যেমন তা'কেও আকন্দ বলে মনে হয়, এও তেমনি। (৩)

যে যা' ভালবাসে, সে সেই দিক দিয়াই উপমা প্রয়োগ করে। ভোজনপ্রিয় বয়স্য বলিল, বুঝেছি, মহারাজ! পিণ্ডখেজুরে অরুচি হ'লে লোকে যেমন তেঁতুল দিয়ে মুখ বদ্‌লাতে চায়, আপনার হয়েছে তেমনি। অন্তঃপুরের ভোগ আর ভাল লাগ্‌ছে না, এখন মুনিকন্যা চাই।

সখে, তুমি তা'কে দেখনি, তা'ই এ কথা বল্‌ছ!

দেখ্‌বার দরকার কি, মহারাজ? আপনি যখন মুগ্ধ হয়েছেন, তখন তিনি নিশ্চয়ই রমণীয়।

---

(৩) সুরযুবতিসম্ভবং কিল মুনেরপত্যং তদুজ্ঝিতাধিগতম্।
অর্কস্যোপরি শিথিলং চ্যুতমিব নবমালিকাকুসুমম্॥ [অঙ্ক ২]

রাজা বলিলেন, তা'ই ত' ভাব্‌ছি, সখে! এ অনাঘ্রাত পুষ্প, অচ্ছিন্ন কিশলয়, অনাবিদ্ধ রত্ন, অনাস্বাদিত মধু, অস্পৃষ্টভুক্ত পুণ্যফল, বিধাতা কা'র ভাগ্যে লিখেছেন, জানি না। (৪)

মাধব্য বলিল, তা'ই ত' বল্‌ছি, মহারাজ! আপনিই তবে এঁকে শীঘ্র পরিত্রাণ করুন, নইলে কবে কোন্ তেলচুক্‌চুকে টেকো মুনির পাল্লায় প'ড়ে যা'বে! আচ্ছা, আপনার প্রতি তাঁ'র নয়নানুরাগ কিরূপ?

কি জান, তাপসকন্যারা স্বভাবতঃ লজ্জাশীলা। অনুরাগ প্রকাশও করেন নি, গোপনও করেন নি। (৫)

তা' ত' বটেই, মহারাজ! ইচ্ছামাত্রেই ত' আর আপনার কোলে উঠ্‌তে পারেন না।

তবে, আমার কাছ থেকে যখন চ'লে যান, আমাকে ফিরে দেখবার জন্য ভাণ করেছিলেন যে, তাঁ'র পায় কুশাঙ্কুর ফুটেছে, আর বৃক্ষশাখায় বল্কল বদ্ধ হয়েছে। (৬)

---

(৪) অনাঘ্রাতং পুষ্পং কিসলয়মলূনং কররুহৈ-
রনাবিদ্ধং রত্নং মধু নবমনাস্বাদিতরসম্।
অখণ্ডং পুণ্যানাং ফলমিব চ তদ্রূপমনঘং
ন জানে ভোক্তারং কমিহ সমুপস্থাস্যতি বিধিঃ॥ [অঙ্ক ২]

(৫) নিসর্গাদেবাপ্রগল্ভস্তপস্বিকন্যাজনঃ। তথাপি তু
অভিমুখে ময়ি সংহৃতমীক্ষণং হসিতমন্যনিমিত্তকৃতোদয়ম্।
বিনয়বারিতবৃত্তিরতস্তয়া ন বিবৃতো মদনো ন চ সংবৃতঃ॥ [অঙ্ক ২]

(৬) দর্ভাঙ্কুরেণ চরণঃ ক্ষত ইত্যকাণ্ডে
তন্বী স্থিতা কতিচিদেব পদানি গত্বা।
আসীদ্বিবৃত্তবদনা চ বিমোচয়ন্তী
শাখাসু বল্কলমসক্তমপি দ্রুমাণাম্॥ [অঙ্ক ২]

বস্! তবে আর কি! এটীকে আপনি পথের সম্বল ক'রে নিন্।
আপনি দেখছি তপোবনকেও উপবন ক'রে তুলেছেন!

তা'ত' হ'ল! এখন কি বলে আবার আশ্রমে যাওয়া যায়, বল?

কিন্তু ছল খুঁজিতে হইল না। দুইজন ঋষিকুমার আসিয়া বলিল, মহর্ষি কণ্বের অনুপস্থিতিতে সুযোগ পাইয়া রাক্ষসেরা যজ্ঞবিঘ্ন করিতেছে। মহারাজ কয়েকরাত্রি আশ্রমে বাস করুন। মাধব্য রাজার কাণে কাণে বলিলেন, মহারাজ, এ অনুরোধ আপনার অনুকূল। দুষ্মন্ত সারথিকে রথ আনিতে আদেশ করিয়া মাধব্যকে জিজ্ঞাসিলেন, সখে, শকুন্তলাকে দেখবার ইচ্ছা আছে কি?

খুবই ছিল, মহারাজ! এখন আর এক বিন্দুও নাই। ঐ রাক্ষসগুলো—

ভয় কি, আমার সঙ্গে থাকবে।

তবে রক্ষার আর বাকি কি?

কিন্তু দুষ্মন্ত নিষ্ক্রান্ত হইবার মুখে রাজধানী হইতে দূত আসিয়া নিবেদন করিল, রাজমাতার ব্রত উদ্‌যাপন, আজ হইতে চতুর্থদিবসে রাজাকে রাজধানীতে উপস্থিত থাকিতে হইবে।

একদিকে ঋষিকার্য্য, অন্যদিকে মাতৃ-আজ্ঞা। কি কর্ত্তব্য?

মাধব্য ইঙ্গিত করিল, ত্রিশঙ্কুর মত অন্তরালে থাকিতে। বয়স্যের পরিহাস-ইঙ্গিত বুঝিয়া রাজা বলিলেন, সত্যই আমার চিত্ত উভয়সঙ্কটে দোলায়মান। (৭) অতঃপর স্থির হইল, মাধব্যকে রাজমাতা পুত্ররূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তিনিই প্রতিনিধিরূপে পুত্রকর্ত্তব্য সম্পাদন করিবেন।

---

(৭) কৃত্যয়োর্ভিন্নদেশত্বাদ্ দ্বৈধীভবতি মে মনঃ।
পুরঃ প্রতিহতং শৈলে স্রোতঃ স্রোতোবহো যথা॥ [অঙ্ক ২]

মাধব্য আস্ফালন করিয়া বলিল, আপনি কি মনে করেন, আমি রাক্ষসভয়ে ভীত ?

রাজা হাসিয়া বলিলেন, তা'ও কি সম্ভব ?

মাধব্য তখন ধরিয়া বসিলেন, রাজার অনুজ যে ভাবে গমন করে আমিও সেই রকম ক'রে যা'ব।

তথাস্তু। রাজবাহিনী তপোবনবাসিদিগের পীড়া জন্মাইতে পারে। অতএব সমস্ত রাজ-অনুচর মাধব্যের সঙ্গে যাইবে। কিন্তু বয়স্যকে বিদায় দিবার সময় নৃপতি বলিলেন সখে, শকুন্তলাসম্বন্ধে যা' বলেছি, সমস্তই পরিহাসবিজল্পিত, সত্য নয়। (৮)

আমিও সেইরূপ বুঝেছি, বলিয়া মাধব্য চলিয়া গেল।

রাজার ভয়—পাছে চপলপ্রকৃতি ব্রাহ্মণ অন্তঃপুরে আগে হ'তে একটা ঝড় তুলে। কালিদাসের প্রয়োজন—তপোবনে শকুন্তলার সহিত গান্ধর্ব্বপরিণয়-ব্যাপারে রাজার পক্ষে একটী সাক্ষীও উপস্থিত না থাকে।

এইখানে দ্বিতীয়াঙ্কের শেষ। অতঃপর তৃতীয়াঙ্কের বিকাশ। পর পর এই তিন অঙ্কে বাহ্য ও অন্তর্জগতে একটী সুচারু সামঞ্জস্য দেখা যায়। প্রথমাঙ্কে নায়ক-নায়িকার মনে যখন পূর্ব্বরাগের সঞ্চার হয়, তখন একদিকে বনভূমিতে যেমন আসন্ন সন্ধ্যা, অন্যদিকে তাহাদের প্রথমমিলনের উপরেও তেমনি প্রতিকূলদৈবের ঘনায়মান ছায়া। দ্বিতীয়াঙ্কে অনুরাগের অরুণোদয়। তৃতীয়াঙ্কে মিলনের মধ্যাহ্ন। বাহিরে যেমন তাপ, নায়ক-নায়িকার অন্তরেও তেমনি সন্তাপ। আত্মবিসর্জ্জনকামী বহ্নিমুগ্ধপতঙ্গের ন্যায় দুষ্মন্ত শকুন্তলার চারিদিকে

(৮) ক বয়ং ক পরোক্ষমন্মথো মৃগশাবৈঃ সমমেধিতো জনঃ।
পরিহাসবিজল্পিতং সখে পরমার্থেন ন গৃহ্যতাং বচঃ॥ [অঙ্ক ২]

ছটফট করিয়া বেড়াইতেছেন। শিখা যেমন স্থির হইয়া আপনাতে আপনি জ্বলে, শকুন্তলা তেমনি জ্বলিতেছে। জ্বলিয়া জ্বলিয়া আপনাকে আপনি ক্ষয় করিতেছে। তাহার গাত্রসন্তাপ দুঃসহ। প্রিয়ংবদা সেজন্য উশীরলেপন ও সনাল নলিনীপত্র লইয়া যাইতেছিল। শকুন্তলা অসুস্থ শুনিয়া একজন মুনিশিষ্য গৌতমীহস্তে শান্তিজল পাঠাইবেন বলিলেন। এই পদ্মপত্র ও শান্তিজল শকুন্তলার যেমন প্রয়োজন, নাটকেরও তেমনি আবশ্যক।

মহর্ষি কণ্ব এখনও আশ্রমে প্রত্যাবর্ত্তন করেন নাই।

দুষ্মন্ত আজ একান্ত চিন্তাকুল। যিনি অমিতবীর্য্যবন্ত, দুর্দ্দান্ত রাক্ষসগণকে হেলায় পরাজিত করিয়াছেন, তাঁহার শৌর্য্যও তপস্তেজের কাছে সঙ্কুচিত। (১) ভাবিতেছেন, বলপ্রয়োগের ফল নিশ্চিত বিনিপাত। শকুন্তলা স্বাধীনা নয়, কণ্ব তাহাকে যোগ্য বরে সম্প্রদান করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন [অঙ্ক ১]। মহর্ষির অনভিমতে তাঁহার পালিতা কন্যাকে গ্রহণ করিলে ঋষিরোষে সর্ব্বনাশ। ভূপতি ভাবনার কূল-কিনারা পাইতেছেন না, কিন্তু আপনাকে নিবৃত্ত করাও তাঁহার পক্ষে দুঃসাধ্য। তাঁহার একমাত্র আশা—শকুন্তলার ভালবাসা। কিন্তু শকুন্তলার মনোভাব এখনও গভীর অন্তর্জ্জলে।

দুষ্মন্ত ইতস্ততঃ বিচরণ করিতে করিতে লতাকুঞ্জসমীপে আসিয়া দেখিলেন, প্রভাতকালীন চন্দ্রকলার ন্যায় শীর্ণা পাণ্ডুবর্ণা শকুন্তলা কুসুমশয্যাসনাথ-শিলাতলে শায়িতা। অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা তাহাকে সযত্নে ব্যজন করিতেছে। পত্রাবকাশে নেত্র পাতিয়া রাজা কুঞ্জান্তরালে

---

(১) জানে তপসো বীর্য্যং সা বালা পরবতীতি মে বিদিতম্।
অলমস্মি ততো হৃদয়ং তথাপি নেদং নিবর্ত্তয়িতুম্॥ [অঙ্ক ৩]

প্রচ্ছন্নভাবে দাঁড়াইয়া রহিলেন। শকুন্তলার মনের কথা শুনিবার জন্য আগ্রহে তাঁহার কর্ণ উৎকর্ণ হইয়া রহিল।

ইতিমধ্যে পদ্মপত্রের বাতাস দিতে দিতে সখীদ্বয় সস্নেহে প্রশ্ন করিল, শকুন্তলে, বাতাস সুখকর বোধ হচ্ছে কি?

শকুন্তলা যেন স্বপ্নভঙ্গে চকিত হইয়া প্রতিপ্রশ্ন করিল, তোমরা কি আমায় বাতাস করছ?

শকুন্তলার আত্মহারা প্রেম যে স্বভাবতই তাহাকে বাহ্যশূন্য করিয়া ফেলে, কবি কৌশলে তাহার ইঙ্গিত করিয়াছেন। দুর্ব্বাসার অভিশাপের ইহা পূর্ব্বাভাস।

ক্রমে কথায় কথায় শকুন্তলার মুখে ব্যক্ত হইল, তপোবনরক্ষক সেই রাজর্ষিকে দেখিয়া অবধি তাহার এই দশা।

রাজা সহর্ষে বলিয়া উঠিলেন, 'শ্রুতং শ্রোতব্যং'! [অঙ্ক ৩] (১০)

শকুন্তলা সকাতরে কহিল, সখি, যাহাতে সেই রাজর্ষির অনুরাগ-ভাগিনী হই, তাহার উপায় কর, নহিলে তিলোদক দিয়ে আমার পিণ্ডদান করিয়ো।

দুষ্মন্ত মনে মনে বলিলেন, 'অহো, সংশয়চ্ছেদি বচনম্!' [অঙ্ক ৩]

প্রিয়ংবদা উপদেশ দিল, সখি, তুমি একখানি প্রণয়লিপি লেখ, আমি পুষ্পমধ্যে সঙ্গোপনে সেটী রাজর্ষির হাতে দিব।

শকুন্তলার ভয়, পাছে নৃপতি তাহা প্রত্যাখ্যান করেন!

রাজা মনে মনে হাসিলেন। চাহিলেই যে লক্ষ্মীকে পাওয়া যায়,

---

(১০) শ্রুতং শ্রোতব্যং,

স্মর এব তাপহেতুর্নির্বাপয়িতা স এব মে জাতঃ।
দিবস ইবাভ্রশ্যামস্তপাত্যয়ে জীবলোকস্য॥

এমন নয়; কিন্তু স্বয়ং লক্ষ্মী যা'র প্রার্থী, সে কি দুর্লভ হ'তে পারে? রত্ন কা'কে খোঁজে, রত্নকেই সকলে অন্বেষণ করে! (১১)

এদিকে পদ্মপত্রে প্রেমলিপি লিখিয়া শকুন্তলা সখীদ্বয়কে শুনাইল —নিষ্ঠুর! তোমার হৃদয় কি জানি না, আমি কিন্তু তোমার জন্য নিরন্তর সন্তপ্ত। (১২)

এই সময় দুষ্মন্ত কুঞ্জমধ্যে সহসা আত্মপ্রকাশ করিয়া বলিলেন, সুন্দরি! তুমি সন্তপ্ত, আমি কিন্তু দগ্ধ হচ্ছি। (১৩)

সখীদ্বয় সাদরে নৃপতিকে অভ্যর্থনা করিল।

প্রিয়ংবদা কহিল, আপনার জন্য আমাদের প্রিয়সখীর এই প্রাণান্তিক দশা, আপন্নজনকে রক্ষা করা রাজধর্ম।

তখন লজ্জাস্তব্ধ শকুন্তলার মুখ ফুটিল। প্রিয়ংবদার প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া বলিল, প্রিয়াবিরহবিধুর নরপতিকে এ কথা বলে ফল কি, সখি?

প্রেমাস্পদের অভিন্নহৃদয়ের প্রতি সংশয়, প্রেমের স্বাভাবিক ধর্ম। একটু পূর্ব্বেই প্রত্যাখ্যাত হইবার ভয়ে শকুন্তলার হৃদয় কাঁপিতেছিল।

---

(১১) অয়ং স তে তিষ্ঠতি সঙ্গমোৎসুকো
বিশঙ্কসে ভীরু যতোঽবধীরণাম্।
লভেত বা প্রার্থয়িতা ন বা শ্রিয়ং
শ্রিয়া দুরাপঃ কথমীপ্সিতো ভবেৎ॥ [অঙ্ক ৩]

(১২) তুজ্‌ঝ ণ আণে হিঅঅং মম উণ কামো দিবাবি রত্তিম্মি।
ণিগ্‌ঘিণ তবই বলীঅং তুই বুত্তমণোরহাইং অংগাইং॥ [অঙ্ক ৩]

(১৩) তপতি তনুগাত্রি মদনস্ত্বামনিশং মাং পুনর্দহত্যেব।
গ্লপয়তি যথা শশাঙ্কং ন তথা হি কুমুদ্বতীং দিবসঃ॥ [অঙ্ক ৩]

রাজা প্রণয়িনীকে আশ্বস্ত করিয়া বলিলেন, তাঁহার হৃদয় এখনও অনন্যপরায়ণ।

তথাপি শকুন্তলাকে রাজহস্তে সমর্পণ করিবার পূর্ব্বে প্রিয়ংবদা কহিল রাজারা বহুপত্নীক, দেখবেন, আমাদের এই প্রিয়সখী যেন বন্ধুজনের ব্যথার কারণ না হয়!

রাজা এ কথাতেও অকপটে আশ্বাস প্রদান করিলেন, ভদ্রে! আমি বহুপত্নীক হ'লেও নিশ্চিত জেনো সসাগরা মেদিনী আর তোমাদের এই প্রিয়সখী আমার কুলগৌরব। (১৪)

নিশ্চিন্ত হইয়া অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা প্রস্থানোন্মুখী হইলে শকুন্তলা ভীতা হইয়া বলিয়া উঠিল, আমাকে অসহায় রেখে কোথা যাও?

যিনি পৃথিবীর শরণ তিনি তোমার পাশে, ভয় কি! বলিয়া স্মিত-আস্তে সখীদ্বয় প্রস্থান করিল।

শকুন্তলাকে নির্জ্জনে পাইয়া রাজা তাহার অধরস্পর্শলালসায় অধীর হইয়া উঠিলেন। শকুন্তলা দৃঢ়স্বরে তাঁহাকে নিবারণ করিল, পৌরব, অশিষ্টাচরণ কোরো না। তোমার অনুরাগিণী হ'লেও আমি স্বাধীনা নই।

দুষ্মন্ত বলিলেন, ভীরু! মহর্ষি কণ্ব ধর্ম্মবিধি জানেন। অনেক রাজর্ষিকন্যা গান্ধর্ব্ববিধানে পরিণীতা হ'য়েছেন। (১৫) তিনি তোমার কোন দোষ গ্রহণ করবেন না।

নৃপতি পুনর্ব্বার প্রণয়িনীর অধরস্পর্শ-প্রয়াসী হইলে দূর হইতে কে

(১৪) পরিগ্রহবহুত্বেঽপি দ্বে প্রতিষ্ঠে কুলস্য মে।
সমুদ্রবসনা চোর্ব্বী সখী চ যুবয়োরিয়ম্॥ [অঙ্ক ৩]

(১৫) গান্ধর্ব্বেণ বিবাহেন বহ্ব্যো রাজর্ষিকন্যকাঃ।
শ্রূয়ন্তে পরিণীতাস্তাঃ পিতৃভিশ্চাভিনন্দিতাঃ॥ [অঙ্ক ৩]

বলিয়া উঠিল, রজনী সমাগত। চক্রবাক-বধূ, বন্ধুর নিকট বিদায় গ্রহণ কর।

এই দ্ব্যর্থবাক্যপ্রয়োগস্থল সংস্কৃতনাট্যশাস্ত্রে পতাকাস্থান নামে অভিহিত। শকুন্তলা ব্যস্ত হইয়া বলিল, পৌরব, আমাকে দেখবার জন্য আর্য্যা গৌতমী নিশ্চয় আস্‌ছেন। তুমি লুক্কায়িত হও।

দুষ্মন্ত অন্তরালে গমন করিবার পর গৌতমী আসিয়া মুনিশিষ্য-প্রেরিত শান্তিজলে শকুন্তলাকে অভিষিঞ্চিত করিলেন। তাঁহার অনুগমন করিতে করিতে শকুন্তলা পশ্চাৎ ফিরিয়া প্রণয়ীর উদ্দেশে লতামণ্ডপের নিকট বিদায় গ্রহণ করিল—সন্তাপহর কুঞ্জ, আবার উপভোগের জন্য তোমাকে আমন্ত্রিত করিতেছি!

তাপসী হইলেও শকুন্তলা স্বর্গস্বৈরিণী অপ্সরার কন্যা। তাহার অন্তর্নিহিত ভোগপিপাসা বিবরবাসিনী সাপিনীর ন্যায় ক্ষণে ক্ষণে মাথা তুলিতেছে।

দিবা তখন অবসানপ্রায়। লতাভবনে প্রিয়াসেবিত পুষ্পশয্যা মলিন হইয়াছে। পদ্মপত্রে লিখিত সেই প্রেমলিপি ক্রমে শুকাইয়া উঠিতেছে। অদূরে প্রণয়িনীর হস্তভ্রষ্ট মৃণালবলয় অনাদরে ভূমিতে লুটাইতেছে। রাজা নিবিষ্টনেত্রে দেখিতেছেন, কিছুতেই বেতসকুঞ্জ পরিত্যাগ করিতে পারিতেছেন না। (১৬) এদিকে ভূপতি প্রিয়ার বিরহস্মৃতি-বিহ্বল, ওদিকে তপোবনে সায়ংকালীন যজ্ঞবহ্নি জ্বলিয়াছে, কিন্তু নির্ব্বিঘ্নে যজ্ঞ সম্পন্ন হইতেছে না। আকাশবাণী সংবাদ দিল,

(১৬) তস্যাঃ পুষ্পময়ী শরীরলুলিতা শয্যা শিলায়ামিয়ং
ক্লান্তো মন্মথলেখ এষ নলিনীপত্রে নখৈরর্পিতঃ।
হস্তাদ্ভ্রষ্টমিদং বিসাভরণ-মিত্যাসজ্যমানেক্ষণো
নির্গন্তুং সহসা ন বেতসগৃহাচ্ছক্নোমি শূন্যাদপি।। [অঙ্ক ৩]

দুরন্ত রাক্ষসগণের ছায়া বেদীর চারিদিকে ফিরিতেছে। (১৭) অমনি রাজার মোহ ছুটিল। কর্ত্তব্যপালন আগে, প্রেমচিন্তা পরে। দুষ্মন্ত ছুটিয়া গেলেন। কিন্তু আসন্নসন্ধ্যায় রাক্ষসগণের ছায়ার ন্যায় প্রতিকূলদৈবের ছায়াও ক্রমে ঘনীভূত হইয়া উঠিতেছে। অদূরে যেমন যামিনীর করাল অভিসার, সম্মুখে তেমনি বিস্মৃতির প্রগাঢ় অন্ধকার! এইখানে তৃতীয় অঙ্কের যবনিকাপাত।

(১৭) সায়ন্তনে সবনকর্ম্মণি সংপ্রবৃত্তে
বেদীং হুতাশনবতীং পরিতঃ প্রয়স্তাঃ।
ছায়াশ্চরন্তি বহুধা ভয়মাদধানাঃ
সন্ধ্যাপয়োদকপিশাঃ পিশিতাশনানাম্॥ [অঙ্ক ৩]

মহর্ষি কণ্ব এখনও আশ্রমে ফিরিয়া আসেন নাই। ইতোমধ্যে মহারাজ দুষ্মন্ত গান্ধর্ব্ববিধানে শকুন্তলার পাণিগ্রহণ করিয়া হস্তিনাপুরে প্রস্থান করিয়াছেন। অনসূয়ার মন কিন্তু সুস্থির হইতেছে না। রাজা বহুপত্নীক, কি জানি যদি পুরস্ত্রীবর্গের সহিত সম্মিলিত হইয়া এখানকার ব্যাপার বিস্মৃত হ'ন।

যে বিস্মৃতি অভিজ্ঞানশকুন্তলায় মর্ম্মস্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে, কালিদাস এখানে প্রসঙ্গতঃ তাহারই সঙ্কেত করিয়াছেন। নাটকের প্রারম্ভে প্রস্তাবনায় সূত্রধারের মুখে এই বিস্মৃতির প্রথম উল্লেখ দেখা যায়। নটীর গীত সমাপ্ত হইবার পর সূত্রধার প্রশ্ন করিল, উপস্থিত-দর্শকসভার চিত্তরঞ্জনের নিমিত্ত এখন কি করা উচিত?

অভিনেত্রী কহিল, কেন? আপনিই ত' এইমাত্র বল্‌লেন, কালিদাস-সঙ্কলিত অভিজ্ঞানশকুন্তলার অভিনয় হ'বে?

হাঁ, হাঁ! আমি বিস্মৃত হ'য়েছিলাম! কৃষ্ণসারাকৃষ্ট দুষ্মন্তের মত আমার চিত্ত তোমার সঙ্গীতের অনুগামী হ'য়েছিল। (১)

বিস্মৃতির সহিত দুষ্মন্তের নাম কৌশলে জড়িত করিয়া কালিদাস ভাবী ঘটনার জন্য দর্শকসভাকে প্রারম্ভেই প্রস্তুত করিয়াছিলেন। ইহার প্রয়োজন ছিল। কেন না, মহাভারত হইতে শকুন্তলার উপাখ্যান সংগৃহীত হইলেও স্মৃতিবিভ্রম কালিদাসের অনুকল্পনা। গাহিবার পূর্ব্বে

(১) তবাস্মি গীতরাগেণ হারিণা প্রসভং হৃতঃ।
এষ রাজেব দুষ্যন্তঃ সারঙ্গেণাতিরংহসা।। [প্রস্তাবনা]

গায়কের যেমন সুর-ভাঁজা, ইহাও তেমনি অনাগতের ইঙ্গিত। পাশ্চাত্য নব্য নাট্যশাস্ত্রে ইহাকে Dramatic Preparation বলে।

অনসূয়ার আশঙ্কা—দুষ্মন্তের বিস্মৃতি; প্রিয়ংবদার উদ্বেগ—কণ্বের রোষ। গান্ধর্ব্ববিবাহ যদি ঋষির অসন্তোষ উৎপন্ন করে! তপোবনের বাতাস আজ অশান্তিপূর্ণ, আকাশ নববিরহবিধুরা শকুন্তলার উষ্ণশ্বাস-সমাচ্ছন্ন। মাথার উপর বিধাতার উদ্যত বজ্র—দুর্ব্বাসার অভিশাপ। শকুন্তলার সৌভাগ্যদেবতার পূজা করিবার জন্য উভয় সখী পুষ্পচয়ন করিতে লাগিল।

ইতোমধ্যে অশনি গর্জ্জিল—'অয়মহং ভোঃ!'—(শোন, আমি আগত)

চকিত হইয়া অনসূয়া কহিল, অতিথি যে!

প্রিয়ংবদা সখীকে আশ্বাস দিল, শকুন্তলা কুটীরে আছে।

কিন্তু তাহার মনে হইল, শকুন্তলার শরীর আছে বটে, তা'র হৃদয় আজ এখানে নাই।

আশ্রমধর্ম্মে অতিথির অবমাননা অমার্জ্জনীয় অপরাধ। কিন্তু কবি তাঁহার মানসকন্যার মানসিক অবস্থার ইঙ্গিত করিয়া অসন্তোষের পরিবর্ত্তে বরং সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছেন। কিন্তু বজ্র অবস্থা বিচার করে না, দোষী নির্দ্দোষ বাছে না। সখীদ্বয় সন্ত্রস্ত হইয়া শুনিল বজ্রকঠোরস্বরে দুর্ব্বাসা অভিশাপ দিয়া গেলেন—দুষ্টে, অনন্যচিত্তে যাহার চিন্তায় তুই অতিথিকে অবজ্ঞা করিলি, তো'কে সে বিস্মৃত হইবে! (২)

(২) বিচিন্তয়ন্তী যমনন্যমানসা, তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।
স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোঽপি সন্ কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং কৃতামিব॥ [৪ অ, বিষ্কম্ভক

সেই সময় অনসূয়ার হস্ত হইতে শকুন্তলার সৌভাগ্যদেবতার পূজার জন্য তোলাফুল পথে ছড়াইয়া পড়িল।

প্রিয়ংবদা ছুটিয়া গিয়া অনেক অনুনয়-বিনয় করিয়া কোপনস্বভাব ঋষিকে প্রসন্ন করিল। মুনি বলিলেন, আমার বাক্য ব্যর্থ হইবে না, তবে অভিজ্ঞানদর্শনে শাপান্ত হইবে।

অনসূয়া বলিল, তবে আর ভয় নাই। প্রস্থানকালে দুষ্মন্ত স্মরণ-চিহ্নস্বরূপ শকুন্তলাকে তাঁহার নামাঙ্কিত অঙ্গুরী দিয়া গিয়াছেন। রাজার স্মৃতিজাগরণের উপায় শকুন্তলার হাতে।

কিন্তু যাহার মাথার উপর বজ্রপাত হইল, সে তা'র বিন্দুবাষ্পও জানিতে পারিল না। নেপথ্যের অভিমুখে দৃষ্টি আকর্ষিত করিয়া করিয়া প্রিয়ংবদা অনসূয়াকে বলিল, ওই দেখ, শকুন্তলা স্বামিচিন্তায় এত তন্ময় যে, আপনার প্রতিই তা'র লক্ষ্য নাই, অতিথির কথা ত' দূরে!

উভয় সখী তখন একমত হইল, অভিশাপ শকুন্তলার গোচর করা হইবে না। কে এমন হৃদয়হীন যে, নবমল্লিকার উপর উষ্ণোদক সেচন করিবে? অদৃষ্টের পরিহাস! শকুন্তলা শাপবৃত্তান্ত অবগত হইলে দুষ্মন্তপ্রদত্ত অঙ্গুরীসম্বন্ধে অধিকতর সতর্ক হইতে পারিত। দুষ্মন্তের সুপ্তস্মৃতি জাগরিত করিবার যে একটী মাত্র পথ ছিল, অন্ধ স্নেহ তাহাও রুদ্ধ করিয়া দিল। পাশ্চাত্য নাট্যশাস্ত্রে ইহার নাম Irony.

যে রস-দ্বন্দ্ব দৃশ্যকাব্যের মজ্জাগত প্রাণ, মহাকবি কালিদাস এই নাটকে বাহ্য ও অন্তর্জগতে তাহার বিচিত্র সমাবেশ করিয়াছেন। তপোবনে কি বিসদৃশ ভাবের সম্মিলন! ইহার একদিকে প্রজ্বলিত হোমানল, অন্যদিকে প্রধূমিত কামানল; একদিকে যোগের নিবৃত্তি,

অন্য দিকে ভোগের প্রবৃত্তি; একদিকে শান্তির বাতাস, অন্যদিকে সন্তাপের নিঃশ্বাস; একদিকে ঋষিমুখে বেদমন্ত্র, অন্যদিকে মদনের ষড়যন্ত্র; এক মুখে সামগান, অন্য মুখে অভিসম্পাতদান !

এমনি সময়ে নিশা ও উষার সন্ধিক্ষণে মহর্ষি কণ্ব শকুন্তলার প্রতিকূলদৈবের শান্তি করিয়া সোমতীর্থ হইতে আশ্রমে ফিরিয়া আসিলেন। এদিকে কিন্তু অনসূয়ার চক্ষে নিদ্রা নাই। নিত্য-অভ্যস্ত কর্ম্মেও হাত-পা অবশ হইয়া পড়িতেছে। প্রস্থানসময়ে রাজা কত কথা বলিয়া গেলেন, আর এত দিন হইল, একখানি পত্র পর্য্যন্ত নাই! দুষ্মন্ত অসত্যসন্ধ, কামান্ধ! অথবা দুর্ব্বাসার অভিশাপ এরই মধ্যে অঙ্কুরিত? অঙ্গুরীর কথা মনে পড়িল। কিন্তু কা'কে দিয়েই বা পাঠানো যায়! তাপসগণ সবাই কৃচ্ছ্রসাধনরত। শকুন্তলা গুর্ব্বিণী। কিন্তু সে সমাচার কেমন করিয়া কণ্বের কর্ণগোচর করিবে অনসূয়া ভাবিয়া পাইতেছে না। এমন সময় প্রিয়ংবদা আসিয়া তাহার দুশ্চিন্তায় শান্তিজল ঢালিয়া দিল—মহর্ষি অশরীরবাক্যে সকল বৃত্তান্ত অবগত হইয়া কন্যাকে বলিয়াছেন, বৎসে! সুশিষ্যে প্রদত্ত বিদ্যার ন্যায় সুপাত্রগত তোমার নিমিত্ত দুঃখের কারণ নাই, তোমাকে আজই ঋষিসঙ্গে স্বামিসকাশে পাঠাইব।

শুভ সংবাদে অনসূয়ার মুখে হাসি, চোখে জল। শকুন্তলা স্বামি-গৃহে যাইবে, কিন্তু হৃদয় ছিন্ন করিয়া তাহাকে বিদায় দিতে হইবে—আজই!

প্রিয়ংবদা কহিল, সখি, আমরা কোন রকমে হৃদয়কে প্রবোধ দিব, দীনা শকুন্তলা সুখী হ'ক!

দুই সখী তখন এক হস্তে চোখের জল মুছিতে মুছিতে অপর হস্তে শকুন্তলার শুভযাত্রার আয়োজনে রত হইল। কালিদাস স্বয়ং

আজ বনস্থলী হইতে তাঁহার মানসকন্যার সকরুণ বিদায়ব্যাপার সত্বর শেষ করিবার জন্য উৎসুক। কিন্তু হৃদয়ভারে তাঁহার হস্ত শিথিল, লেখনী 'উটজ-পর্য্যন্তচারিণী গর্ভভার-মন্থরা' সেই হরিণীর ন্যায় মন্থর-গামিনী। কবির মনের ভাব প্রিয়ংবদার মুখ দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে—"অনসূয়ে, ত্বর, ত্বর"—শীঘ্র, শীঘ্র! হস্তিনাপুরগামী ঋষিগণ আহূত হইতেছেন। অনতিপরেই বয়োবৃদ্ধা তাপসীগণ একে একে শকুন্তলাকে আশীর্ব্বাদ করিতে লাগিলেন—বৎসে, গৌরবসূচক মহাদেবীপদ প্রাপ্ত হও, বীরপ্রসূ হও, স্বামী-সোহাগিনী হও। অতঃপর সখীদ্বয় আসিয়া বলিল, এস সখি, তোমায় সুমঙ্গলে সুসজ্জিত করি।

শকুন্তলা অশ্রুরুদ্ধকণ্ঠে কহিল, সখি, আজ হ'তে তোমাদের স্নেহহস্তের প্রসাধন আমার ভাগ্যে দুর্ল্লভ হ'বে।

মঙ্গলসময়ে চোখের জল ফেলিতে নাই, বলিয়া আপনাদের চক্ষু মুছিতে মুছিতে সখীদ্বয় শকুন্তলার অশ্রু মুছাইতে লাগিল। শকুন্তলাকে সাজাইতে সাজাইতে প্রিয়ংবদা বলিল, এ রূপ রত্নালঙ্কারের যোগ্য—বনফুলে বিকৃত হয় মাত্র।

প্রিয়ংবদার আন্তরিক অভিলাষ পূর্ণ হইতে বিলম্ব হইল না। অনতিপরেই বহুমূল্য বস্ত্রালঙ্কারহস্তে ঋষিকুমারদ্বয় প্রবেশ করিল। আর্য্যা গৌতমী প্রশ্ন করিলেন, বৎস নারদ, এ সকল কোথায় পাইলে?

বনস্থলী তাঁহার আদরিণী কন্যাকে উপহার দিয়াছেন। (৩) সখীদ্বয়

---

(৩) ক্ষৌমং কেনচিদিন্দুপাণ্ডু তরুণা মাঙ্গল্যমাবিষ্কৃতম্।
নিষ্ঠ্যূতশ্চরণোপভোগসুলভো লাক্ষারসঃ কেনচিৎ।
অন্যেভ্যো বনদেবতাকরতলৈরাপর্ব্বভাগোত্থিতৈ-
র্দত্তান্যাভরণানি তৎকিসলয়োদ্ভেদপ্রতিদ্বন্দ্বিভিঃ॥ [অঙ্ক ৪]

কহিল, সখি, আমরা বনবাসিনী তপস্বিনী, ভূষণের ব্যবহার জানি না। চিত্রে যেমন দেখেছি, তেমনি ক'রে তোমাকে সাজাই।

প্রসাধন সমাপ্ত হইল। এই সময় কণ্ব আসিয়া মিলিত হইলেন। গুরু বেদনায় বৃদ্ধ তাপসের হৃদয় আজ অগ্নিগর্ভ গিরির ন্যায় অন্তরে অন্তরে গুমরিয়া উঠিতেছে। এই শকুন্তলাকে একদিন তিনি বনস্থলীর ক্রোড়ে কুড়াইয়া পাইয়াছিলেন। অনপত্য-তাপসহৃদয়ের সমস্ত সঞ্চিত স্নেহ দিয়া তাহাকে পালন করিয়াছেন। আজ তাহার সহিত চির-বিচ্ছেদ! মহর্ষি মনে মনে বলিতে লাগিলেন, হায়, আমি অরণ্যবাসী, আমারই হৃদয় যখন এমনি শোকাচ্ছন্ন হ'চ্ছে, তনয়াবিচ্ছেদশোকে গৃহিগণের না জানি কি হয়! (৪) শকুন্তলা পিতার চরণবন্দনা করিল। মহর্ষি পুরুবংশের প্রতিষ্ঠাত্রী শর্ম্মিষ্ঠার নাম করিয়া আশীর্ব্বাদ করিলেন, তাঁহারই ন্যায় স্বামীর আদরিণী হও, পুরুর ন্যায় চক্রবর্ত্তী পুত্র লাভ কর। (৫)

অতঃপর শকুন্তলাকে বহ্নিবেদী প্রদক্ষিণ করাইয়া কণ্ব উচ্চকণ্ঠে কহিলেন, হে তপোবন-তরুগণ, তোমাদের জলদান না করিয়া যে জলপান করিত না, যে প্রসাধনপ্রিয়া হইয়াও স্নেহার্দ্রহৃদয়বশতঃ তোমাদের তোমাদের পল্লবচ্ছেদ করিত না, তোমাদের প্রথম পুষ্পোদ্গমে যে উৎসব করিত, সেই শকুন্তলা আজ স্বামিগৃহগামিনী,

---

(৪) যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকণ্ঠয়া
কণ্ঠঃ স্তম্ভিতবাষ্পবৃত্তিকলুষশ্চিন্তাজড়ং দর্শনম্।
বৈক্লব্যং মম তাবদীদৃশমহো স্নেহাদরণ্যৌকসঃ
পীড্যন্তে গৃহিণঃ কথং ন তনয়াবিশ্লেষদুঃখৈর্নবৈঃ॥ [অঙ্ক ৪]

(৫) যযাতেরিব শর্ম্মিষ্ঠা ভর্ত্তুর্বহুমতা ভব।
সুতং ত্বমপি সম্রাজং সেব পুরুমবাপ্নুহি॥ [অঙ্ক ৪]

তোমরা অনুমতি দাও। (৬) অমনি কোকিল ডাকিল; আকাশ-বাণী হইল, শকুন্তলার গমন নিরুপদ্রব হউক, কমলিনীসনাথ-সরোবর-সকল তাহার নয়নরঞ্জন করুক, ঘনপল্লব-তরুদল তাহার যাত্রাপথে ছায়া বিস্তার করুক, পথের ধূলি পদ্মরেণুর ন্যায় কোমলস্পর্শ হউক, শান্ত অনুকূল পবন তাহার পথশ্রান্তি দূর করুক। (৭)

গৌতমীর আদেশে বনদেবতাদিগকে প্রণাম করিয়া শকুন্তলা কহিল, প্রিয়ংবদে, আর্য্যপুত্রের সহিত মিলনাকাঙ্ক্ষায় আমার হৃদয় ছুটিয়া চলিয়াছে, কিন্তু বনভূমি যেন আমার চরণযুগল চাপিয়া ধরিতেছে!

ক্রমে বেলা বাড়িতেছে, যাত্রার সময় সন্নিকট। শকুন্তলা বন-জ্যোৎস্নাকে আলিঙ্গন করিয়া বলিল, সখি, আমার লতাভগ্নীকে তোমাদের হস্তে সমর্পণ ক'রে যাই।

আমাদের দুজনকে কা'র হাতে দিয়ে যা'বে? বলিতে বলিতে উভয়ের আকুল ক্রন্দনে বনস্থলী উথলিয়া উঠিল।

বৃদ্ধ তাপস রুদ্ধকণ্ঠে বলিয়া উঠিলেন, বৎসে, শান্ত হও, শকুন্তলাকে সান্ত্বনা দাও।

---

(৬) পাতুং ন প্রথমং ব্যবস্যতি জলং যুষ্মাস্বপীতেষু যা
নাদত্তে প্রিয়মণ্ডনাপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লবম্।
আদ্যে বঃ কুসুমপ্রসূতিসময়ে যস্যা ভবত্যুৎসবঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সর্ব্বৈরনুজ্ঞায়তাম্॥ [অঙ্ক ৪]

(৭) রম্যান্তরঃ কমলিনীহরিতৈঃ সরোভি-
শ্ছায়াদ্রুমৈর্নিয়মিতার্কময়ূখতাপঃ (মরীচিতপিঃ)।
ভূয়াৎ কুশেশয়রজোমৃদুরেণুরস্যাঃ
শান্তানুকূলপবনশ্চ শিবশ্চ পন্থাঃ॥ [অঙ্ক ৪]

বিদায়ের অশ্রুসিক্ত চক্ষে চারিদিক চাহিতে চাহিতে শকুন্তলা দেখিল, দূরে গর্ভভার-মন্থরা এক মৃগবধূ কাতরনয়নে তা'র মুখ চাহিয়া আছে; এখন সেও মাতৃত্বের পথারূঢ়া, বলিল, পিতঃ, এই মৃগী যখন নির্ব্বিঘ্নে প্রসব করিবে, আমাকে সে প্রিয় সংবাদ পাঠাইয়া দিবেন।

দুহিতার আসন্নবিচ্ছেদকাতর তপোবনে আজ বিহঙ্গকণ্ঠ নীরব; বৃক্ষবল্লী মুহ্যমান; পবন স্পন্দনহীন। ময়ূর-ময়ূরী নৃত্য পরিত্যাগ করিয়াছে;

উগ্‌গলিঅদব্ভকবলা মিআ পরিচ্চত্তণচ্চণা মোরা।
ওসরিঅপণ্ডুপত্তা মুঅন্তি অস্‌সূ বিঅ লদাও ॥ (অঙ্ক—৪)

শকুন্তলার কৃতপুত্র কুরঙ্গশিশু পশ্চাৎ হইতে বার বার তাহার অঞ্চল ধরিয়া টানিতেছে। এমনি হৃদয়ভেদী দৃশ্য আর একদিন অভিনীত হইয়াছিল শ্রীবৃন্দাবনে, কৃষ্ণচন্দ্র যেদিন নন্দরাণীর ক্রোড় শূন্য করিয়া মথুরাগমন করিয়াছিলেন।

অতিবেদনায় অতিস্থির তাপস-তাপসীগণ শোকের প্রতিমূর্ত্তির মত স্তব্ধ হইয়া বনদুহিতার বিদায়দৃশ্য দেখিতে লাগিলেন। কেবল তিনটি সখীর অশ্রান্তবর্ষী নয়ন প্রবোধ মানিতেছে না। শকুন্তলা জনান্তিকে অনসূয়াকে কহিল, ঐ দেখ, সখি, পদ্মপত্রে প্রচ্ছন্ন চক্রবাক-বিরহে চক্রবাকবধূ অশান্ত হইয়া কাঁদিতেছে, কিন্তু আমি এ কি করিতেছি!

সখি, এমন কথা বোলো না! প্রিয়বিরহিণী চক্রবাকী দুঃখে দীর্ঘযামিনী যাপন করে। মহৎ বিরহদুঃখ আশায় সহনীয় হয়। (৮)

---

(৮) অনসূয়া—সহি মা এব্বং মন্তেহি।
এসা বি পিএণ বিণা গমেই রঅণিং বিসাঅদীহঅরং।
গরুঅং পি বিরহদুক্‌খং আসাবন্ধো সহাবেদি॥ [অঙ্ক ৪]

আশায় বুক বাঁধিয়া সখীদ্বয় শকুন্তলাকে বিদায় দিবার জন্য প্রস্তুত হইল। নৃপতিপ্রদত্ত স্মরণাঙ্গুরী অতিযত্নে পরাইয়া দিয়া কহিল, সখি, রাজর্ষি যদি না চিনিতে পারেন, এই অঙ্গুরী দেখাইয়ো। ক্ষণেকের জন্য কোন অজ্ঞাত বিপদের আশঙ্কায় শকুন্তলার হৃদয় কাঁপিয়া উঠিল।

দীর্ঘপথ অতিক্রম করিতে হইবে। বেলা ক্রমে বাড়িয়া উঠিতেছে, কিন্তু পা উঠিতেছে না। প্রাণ ছিন্ন করিতে হৃদয়ের সকল বন্ধনে টান পড়ে। মহর্ষি কহিলেন, বৎসে, তপস্যার ব্যাঘাত হইতেছে। সত্য! তপই তাপের একমাত্র শান্তি।

শকুন্তলা যাত্রা করিল এবং দেখিতে দেখিতে তাহার মূর্তি বনশ্রেণীর অন্তরালে অন্তর্হিত হইল। সখীদ্বয় মহর্ষির অনুসরণ করিতে করিতে কহিল, পিতঃ, শকুন্তলাশূন্য তপোবনে প্রবেশ করছি! দিবা তখন দ্বিতীয় প্রহর, কিন্তু তপোবনের আলো নিবিয়া গেল।

যদি বিপরীতসমাবেশে বিরোধিরসসৃষ্টি নাটকের মজ্জাগত প্রাণ হয়, তাহা হইলে চতুর্থাঙ্কে করুণকোমল বিদায়দৃশ্যের পর পঞ্চম অঙ্কের এই নিরতিশয় নিষ্ঠুর প্রত্যাখ্যানদৃশ্যের অবতারণা করিয়া মহাকবি কালিদাস তাঁহার নাট্যপ্রতিভার প্রকৃষ্ট পরিচয় দিয়াছেন বলিতে হইবে।

পঞ্চমাঙ্কের প্রারম্ভেই বিরহের গান। অন্তঃপুরের সঙ্গীতশালায় রাণী হংসপদিকা গাহিতেছেন—অভিনবমধুলোভি মধুকর! আজ কমলসহবাসে সুখী হইয়া কিরূপে চূতমঞ্জরীর প্রণয়চুম্বন বিস্মৃত হইলে?

শকুন্তলারও আজ অনুরূপ অবস্থা। কিন্তু দুর্ব্বাসার অভিশাপ-প্রভাবে লুপ্তস্মৃতি দুষ্মন্তের সে কথা মনেই পড়িল না। নারীসম্বন্ধে

এইরূপ তরলচিত্তবৃত্তি—ক্ষণিকের অনুরাগ ও ভ্রান্তি—দুষ্মন্তের চরিত্রগত দোষ। অভিশাপ তাহাকে ঘনীভূত করিয়াছে মাত্র। বিষের ঔষধ বিষ। নিপুণ চিকিৎসক ফোড়া পাকাইয়া তাহাতে অস্ত্রাঘাত করেন। রোগ যেমন মারাত্মক, প্রতিকারপ্রয়োগও তেমনি সাংঘাতিক। চরিত্রে দ্বন্দ্বভাবের আরোপ না করিলে নাটকীয় বিকাশের উপযোগী হয় না। দুষ্মন্তচরিত্রে একদিকে দারুণ দোষের আরোপ করিয়া কালিদাস অন্যদিকে তাঁহাকে বহুগুণে ভূষিত করিয়াছেন। পাশ্চাত্য নব্য নাট্যশাস্ত্রে ইহাকে Dramatic Hedging বলে।

সঙ্গীত শুনিয়া রাজা ভাবিলেন, হংসপদিকার এই তিরস্কার দেবী বসুমতীর ঈর্ষায়। রাজা যে শকুন্তলাকে সম্পূর্ণ বিস্মৃত হইয়াছেন, এ উক্তি তাহারই ইঙ্গিত। দুষ্মন্ত মাধব্যকে আদেশ করিলেন, সখে, তুমি গিয়া বল, আমি যথেষ্ট তিরস্কৃত হ'য়েছি।

রাজবয়স্যের বুক কাঁপিয়া উঠিল। বলিল, মহারাজ, বল্‌ছেন—তা'—কিন্তু, সখে, আপনার পরিবর্ত্তে আমাকে পাঠাচ্ছেন বটে, কিন্তু শীঘ্র আর আমার টিকিটী দেখতে পাবেন না! সেটী সেখানেই মুষ্টিবদ্ধ হ'য়ে থাকবে!

রাজা হাসিয়া বলিলেন, সে কি হে? রসিক পুরুষ! বেশ নাগরিকভাবে সান্ত্বনা দেবে।

সর্ব্বনাশ! দলিতা ফণিনীর সঙ্গে রসিকতা! কিন্তু রাজাদেশ, আর গত্যন্তর কি! জড়িতপদে মাধব্য প্রস্থান করিলেন। এদিকে হংসপদিকার গীত শুনিয়া দুষ্মন্তের মন নিরতিশয় উদ্বেগাকুল হইয়া উঠিল। পরিপূর্ণ সুখের আয়োজনে তাঁহার অন্তরে আজ এ কি অগাধ শূন্যতা! কি যেন হারাইয়াছেন! যেন কোন্ জন্মান্তরের প্রিয়বারতা তাঁহাকে ব্যথা দিতেছে! নদীর তরঙ্গের তলে তলে অন্তঃস্রোত যেমন

নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহিত হয়, শকুন্তলার স্মৃতি নৃপতির অন্তরের অন্তস্তলে তেমনি অন্তঃশিলা বহিতেছে। (৯) দুষ্মন্ত আজ একান্ত ক্লান্ত, রাজ্যভার দুর্ব্বহ বোধ হইতেছে। এমন সময় সংবাদ আসিল, স্ত্রীলোকসমভি-ব্যাহারে হিমালয়ের উপত্যকাবাসী তপস্বিগণ কাশ্যপের সংবাদ লইয়া উপস্থিত।

দুষ্মন্ত বিস্মিত হইলেন। কাশ্যপের বার্ত্তাবহ? সমাদরে অভ্যর্থনা করিবার আদেশ দিয়া রাজা প্রতিহারীকে প্রশ্ন করিলেন, ভগবান্ কাশ্যপের কি অভিপ্রায়? ঋষিদের কেন পাঠিয়েছেন?

প্রতিহারী ইঙ্গিত করিল, সম্ভবতঃ মহারাজের সচ্চরিত্রতা ও সুশাসনের অভিনন্দন-অভিপ্রায়ে।

কিন্তু রাজার চিত্ত আজ সুস্থির হইতেছে না। মনে হইতেছে, হয় ত' কোথাও কি অপরাধ হইয়াছে।

এমন সময় অপরাধ তাঁহার সম্মুখে আসিয়া যেন মূর্ত্তিমতী হইয়া দাঁড়াইল—শাপাচ্ছন্ন রাজা চিনিতে পারিলেন না। কালিদাস দুষ্মন্তকে কেবল শাপগ্রস্ত করিয়াই ক্ষান্ত হন নাই। গান্ধর্ব্বপরিণয়ের যাহারা চাক্ষুষ সাক্ষী ছিল, সেই অনসূয়া ও প্রিয়ংবদাকে তিনি রাজসভা হইতে দূরে রাখিয়াছেন। মাধব্য রাজার মুখে শকুন্তলার নাম শুনিয়াছিলেন, কিছু না কিছু বলিয়া রাজার স্মৃতি উদ্রেক করিতে পারিতেন, তিনিও এখন কার্য্যক্ষেত্রে অনুপস্থিত। তা'র উপর কবি তাঁহার মানসকন্যাকে রাজসভায় আনিয়াছেন—ছদ্মবেশে রূপান্তরিত করিয়া। যে সৌন্দর্য্যে

---

(৯) রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান্
পর্য্যুৎসুকীভবতি যৎ সুখিতোঽপি জন্তুঃ।
তচ্চেতসা স্মরতি নূনমবোধপূর্ব্বম্
ভাবস্থিরাণি জননান্তরসৌহৃদানি॥ [৫ম অঙ্ক]

দুষ্মন্ত বিমুগ্ধ হইয়াছিলেন, যে 'মনোজ্ঞা বল্কলেনাপি তন্বী', মৃণালমালিনী তপোবনবালা তাঁহার মনের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে সে অকৃত্রিম সৌন্দর্য্য বসনভূষণের আড়ম্বরে সম্পূর্ণরূপে পরিবর্ত্তিত করিয়া তাঁহার সুপ্তস্মৃতিজাগরণের সুদূর সম্ভাবনা পর্য্যন্ত কালিদাস কৌশলে বিলুপ্ত করিয়া দিয়াছেন। রূপান্তর শাপগ্রস্ত রাজার স্মৃতিবিভ্রমের বাহ্য সহায়। তপোবনের তপস্বিনীবেশে শকুন্তলা রাজসমক্ষে আসিয়া দাঁড়াইলে দর্শকের স্বতই মনে হইত, রাজা তাঁহার সুপরিচিতাকে অচেনার ভাণ করিয়া প্রত্যাখ্যান করিতেছেন। বিশেষতঃ, সর্ব্বসাধারণ-বিদিত ভারতীয় উপাখ্যান সেই ভাবেই রচিত।

রাজা শকুন্তলাকে দেখিয়া প্রশ্ন করিলেন, এ অবগুণ্ঠনবতী স্ত্রীলোকটী কে? (১০)

প্রতিহারী বলিল, কে নির্ণয় করতে পারছি না। কিন্তু ইনি পরমা সুন্দরী।

রাজা তীব্রস্বরে বলিলেন, হউক, পরস্ত্রী দর্শনযোগ্য নয়।

নৃপতির ভাবভঙ্গী দেখিয়া শকুন্তলা কাঁপিতে লাগিল। দুষ্মন্তের অনুরাগ স্মরণ করিয়া হৃদয়কে সান্ত্বনা দিল, আশ্বস্ত হও।

তাপসদিগের অগ্রণী শার্ঙ্গরব বলিলেন, ইনি আপনার পরিণীতা পত্নী, এক্ষণে অন্তর্ব্বত্নী, এঁকে গ্রহণ করুন। (১১)

---

(১০) কাস্বিদবগুণ্ঠনবতী নাতিপরিস্ফুটশরীরলাবণ্যা।
মধ্যে তপোধনানাং কিসলয়মিব পাণ্ডুপত্রাণাম্॥ [৫ম অঙ্ক]

(১১) ত্বমর্হতাং প্রাগ্রসরঃ স্মৃতোঽসি নঃ
শকুন্তলা মূর্ত্তিমতী চ সৎক্রিয়া।
সমানয়ংস্তুল্যগুণং বধূবরং
চিরস্য বাচ্যং ন গতঃ প্রজাপতিঃ॥ [৫ম অঙ্ক]

রাজসিংহাসন যদি সহসা শূন্যমার্গে উত্থিত হইত, রাজা অধিকতর বিস্মিত হইতেন না। বলিলেন, এ আবার কি? পরে প্রশ্ন করিলেন, আমি কি এঁকে পূর্ব্বে বিবাহ করেছি?

শঙ্কায় শকুন্তলার অন্তর দুরু দুরু কাঁপিতে লাগিল। গৌতমী বলিলেন, মা, এক মুহূর্ত্তের জন্য লজ্জা ত্যাগ কর। তোমার অবগুণ্ঠন মোচন করে দি', তা' হ'লে নিশ্চয়ই তোমার স্বামী তোমাকে চিন্‌তে পারবেন।

কিন্তু সে চেষ্টাও বিফল হইল। নৃপতির হৃদয়ে তখন দারুণ দ্বন্দ্ব চলিতেছে। একদিকে শকুন্তলার অম্লান মুখকান্তি তাঁহাকে আকৃষ্ট করিতেছে, অন্যদিকে ধর্ম্মভয়।

শার্ঙ্গরব জিজ্ঞাসিলেন, রাজন্, নীরব কেন?

রাজা বলিলেন, ঋষিগণ, অনেক চিন্তা ক'রেও পরিণয়ের কথা স্মরণ করতে পারলেম না। এ নারী গর্ভবতী, কিরূপে গ্রহণ করি?

শকুন্তলা মনে মনে ভাবিতে লাগিল, রাজার বিবাহেই সন্দেহ? হায়! আমার উচ্চ আশা এখন কোথায়?

শার্ঙ্গরব নৃপতিকে সতর্ক করিল, মহারাজ তপোবনে আপনি দস্যুবৃত্তি ক'রে যা' অপহরণ ক'রেছেন, ঋষি সাদরে আপনাকে সেই সামগ্রী দান করেছেন, তাঁ'র অবমাননা করবেন না। (১২)

শারদ্বত কহিল, শকুন্তলে, আমাদের যা' বল্‌বার বলা হয়েছে। তোমার স্বামীর যা'তে বিশ্বাস হয়, তুমি সেইরূপ কিছু বল।

(১২) কৃতাভিমর্শামনুমন্যমানঃ সুতাং ত্বয়া নাম মুনির্বিমান্যঃ।
মুষ্টং প্রতিগ্রাহয়তা স্বমর্থং পাত্রীকৃতো দস্যুরিবাসি যেন॥ [৫ম অঙ্ক]

শকুন্তলা ভাবিতে লাগিল, সে অনুরাগই যখন নাই, তখন আর বলায় ফল কি? কিন্তু কলঙ্ক—কলঙ্ক! কলঙ্ক হ'তে আত্মরক্ষা প্রয়োজন। বলিল, পৌরব, যে স্বভাবসরল, তা'কে প্রবঞ্চনা ক'রে প্রত্যাখ্যান করা কি উচিত?

রাজা বলিয়া উঠিলেন, 'শান্তম্, শান্তম্!' কেন আমাকে তুমি নরকে পাতিত করবার প্রয়াস করছ? (১৩)

শকুন্তলার তখন অঙ্গুরীয়ের কথা স্মরণ হইল, বলিল, সত্য যদি পরস্ত্রী-আশঙ্কায় আপনার এইরূপ ব্যবহার, তা' হ'লে আপনাকে আপনারই প্রদত্ত অভিজ্ঞান দেখিয়ে নিশ্চিন্ত করি।

উৎকৃষ্ট প্রস্তাব। কিন্তু অঙ্গুলী অঙ্গুরীয়শূন্য! গৌতমী বলিলেন, নিশ্চয় শচীতীর্থে গঙ্গাজলে নিপতিত হয়েছে।

ঈষৎ হাসিয়া রাজা বলিলেন, এই জন্যই বলে, নারী প্রত্যুৎপন্নমতী।

অপমানের বেদনায়, প্রত্যাখ্যানের লাঞ্ছনায়, কলঙ্কের আশঙ্কায়, স্বভাবতঃ লজ্জাশীলা শকুন্তলা আজ মুখরা। হেমন্তের শুষ্কপত্রের মত তাহার চারিদিকে সকল আশা খসিয়া পড়িতেছে, লজ্জা তা'র পক্ষে বিড়ম্বনা! অভাগিনী একে একে প্রথমপ্রণয়ের নিভৃত আলাপ ব্যক্ত করিতে লাগিল।

রাজা প্রত্যুত্তরে বলিলেন, রমণীর এমনই মধুময়বাক্‌প্রয়োগে বিষয়ীর চিত্ত আকৃষ্ট হয়।

---

(১৩) রাজা (কর্ণৌ পিধায়) 'শান্তং পাপম্!

ব্যপদেশমাবিলয়িতুং কিমীহসে জনমিমং চ পাতয়িতুম্।

কূলঙ্কষেব সিন্ধুঃ প্রসন্নমম্ভস্তটতরুঞ্চ ॥ [৫ম অঙ্ক]

গৌতমী তৎক্ষণাৎ বলিয়া উঠিলেন, মহাশয়, এ রমণী তপোবনে বৰ্দ্ধিত, শঠতার নাম জানে না।

দুষ্মন্ত শকুন্তলার প্রতি শ্লেষ করিয়া বলিলেন, তাপসবৃদ্ধে! কোকিলেরাও আপন শাবক অন্য পক্ষীর দ্বারা পালন করিয়ে নেয়। (১৪)

এই কুৎসিৎ অপমানে শকুন্তলা আগ্নেয়গিরির ন্যায় ফাটিয়া পড়িল—অনার্য্য! তুমি ধৰ্ম্মধ্বজ, তৃণাচ্ছাদিত কূপ, আপনার ন্যায় সকলকে মনে কর?

শকুন্তলার এই অকৃত্রিম ক্রোধ নৃপতিকে আবার সংশয়াকুল করিয়া তুলিল। সুগভীর অন্ধকারে শিখা যেমন অধিকতর ভাস্বর প্রতীয়মান হয়, কালিদাসের অলোকসামান্য কৃতিত্বে বিস্মৃতির তিমিরে প্রতিকূলসংযোগে তেমনি দুষ্মন্তচরিত্রের উজ্জ্বলতর বিকাশ হইয়াছে। একদিকে অলোকসামান্যা সুন্দরী স্বেচ্ছায় আসিয়া তাঁহার স্বামিত্ব ভিক্ষা করিতেছে—তাহার দুর্ব্বার আকর্ষণ, প্রত্যাখ্যানে বিনিপাত-শঙ্কা, অন্যদিকে ধৰ্ম্মভয়। চারিদিকে তরঙ্গের অভিঘাত, কিন্তু ধর্ম্ম-ভীরু রাজা অটল! এই অত্যুৎকৃষ্ট নাটকীয় অবস্থার অধিকতর চমৎকারিত্ব এই যে, শকুন্তলা এবং দুষ্মন্ত উভয়েই নিরপরাধ। কেবল দুর্বার ঘটনাচক্রে এই বিষ উঠিতেছে। একদিকে শকুন্তলা ঘৃণায়, লজ্জায়, লাঞ্ছিত প্রণয়ের ধিক্কারে, ক্ষোভে রোষে উন্মাদিনী,—

---

(১৪) স্ত্রীণামশিক্ষিতপটুত্বমমানুষীষু
সংদৃশ্যতে কিমুত যাঃ প্রতিবোধবত্যঃ।
প্রাগন্তরিক্ষগমনাৎ স্বমপত্যজাত-
মন্যৈর্দ্বিজৈঃ পরভৃতাঃ খলু পোষয়ন্তি॥ [পঞ্চমাঙ্ক]

অন্যদিকে দুষ্মন্ত স্থির, ধীর, শান্ত। কিন্ত তাঁহারও হৃদয়ে যে কি ঝড় বহিতেছিল, কালিদাস অপূর্ব্বকৌশলে এই নিষ্ঠুর দৃশ্যের অবসানে একটি মাত্র কথায় তাহার ইঙ্গিত করিয়াছেন—প্রতিহারী, আমি একান্ত ক্লান্ত, শয়নগৃহের পথ দেখাও। অবশেষে শারদ্বত কহিলেন, বৃথা কথায় আর প্রয়োজন কি? আমরা গুরুর আদেশ পালন ক'রেছি, এখন ফিরে চল। প্রস্থানকালে দুষ্মন্তকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন, এই শকুন্তলা আপনার পত্নী, আপনি ত্যাগ বা গ্রহণ, যা' ইচ্ছা করতে পারেন। গৌতমি, অগ্রসর হও। (১৫)

শকুন্তলা তখন আর্ত্তরোদনে বলিয়া উঠিল, এই ধূর্ত্ত আমায় প্রবঞ্চিত করেছে. তোমরা কেন আমাকে পরিত্যাগ কর?

শার্ঙ্গরব তখন স্বেচ্ছাচারিণী বলিয়া গর্জ্জিয়া উঠিলেন। যদি তুমি সত্যই স্বৈরিণী হও, তা' হ'লে তোমাকে নিয়ে তোমার পিতার কি কাজ? আর যদি সতী হও, স্বামিগৃহে দাসীত্বও তোমার বাঞ্ছনীয়। (১৬)

সন্দেহে, শঙ্কায় দুষ্মন্ত তখন আকুল হইয়া বলিয়া উঠিলেন, আমার একদিকে পত্নীত্যাগকলঙ্ক, অন্যদিকে পরস্ত্রীস্পর্শপাতক, আমার এখন কর্ত্তব্য কি? (১৭)

---

(১৫) তদেষা ভবতঃ পত্নী ত্যজ বৈনাং গৃহাণ বা।
উপপন্না হি দারেষু প্রভুতা সর্ব্বতোমুখী [৫ম অঙ্ক]

(১৬) যদি যথা বদতি ক্ষিতীপস্তথা ত্বমসি কিং পিতুরুৎকুলয়া ত্বয়া।
অথ তু বেৎসি শুচিব্রতমাত্মনঃ পতিকুলে তব দাস্যমপি ক্ষমম্ ।। [৫ম অঙ্ক]

(১৭) মূঢ়ঃ স্যামহমেষা বা বদেন্মিথ্যেতি সংশয়ে।
দারত্যাগী ভবাম্যাহো পরস্ত্রীস্পর্শপাংসুলঃ ।। [৫ম অঙ্ক]

পুরোহিত বলিলেন, প্রসবকাল অবধি ইনি আমার গৃহে থাকুন; সাধুগণ ব'লেছেন, আপনার পুত্র চক্রবর্ত্তিলক্ষণাক্রান্ত হ'বে। যদি সত্যই সেরূপ হয়, সসম্মানে এঁকে আপনার অন্তঃপুরে স্থান দেবেন, অন্যথা মহর্ষির আশ্রমই এঁর শেষ গতি।

ভগবতি বসুন্ধরে, তোমার কোলে আমায় স্থান দাও, বলিয়া অভাগিনী শকুন্তলা নৃপতির উপর একবার মাত্র আকুল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া রাজপুরোহিতের অনুসরণ করিল। প্রতিকূল দৈব অভাবনীয় উপায়ে আপনার অভীষ্ট সিদ্ধ করিলেন।

সে তীব্রকটাক্ষপাতে নৃপতির হৃদয় আবার সংশয়াচ্ছন্ন হইয়া উঠিল—মিথ্যা কি এমন ক'রে সত্যের অভিনয় করতে পারে! ইত্যবসরে রাজপুরোহিত ফিরিয়া আসিয়া সংবাদ দিলেন, মহারাজ, অতি আশ্চর্য্য!

কি?

এক জ্যোতির্ম্ময়ী মূর্ত্তি সহসা আবির্ভূত হ'য়ে শকুন্তলাকে তুলে নিয়ে অপ্সরতীর্থ অভিমুখে চলে গেল। (১৮)

---

(১৮) সা নিন্দন্তী স্বানি ভাগ্যানি বালা বাহূৎক্ষেপং ক্রন্দিতুং চ প্রবৃত্তা।
স্ত্রীসংস্থানং চাপ্সরস্তীর্থমারাদুৎক্ষিপ্যৈনাং জ্যোতিরেকং জগাম॥ [অঙ্ক ৫]

দুঃখই জীবনের চরম অভিজ্ঞতা, পরমানন্দময়ের প্রেমের দান, হৃদয়ের শ্রেষ্ঠ সম্পদ্। মহৎ প্রেম মহৎ দুঃখের উপর প্রতিষ্ঠিত। এই জন্যই বৃন্দাবনের চন্দ্র চিরতরে অস্তমিত; সীতাবিচ্ছেদে অযোধ্যাভবন চির অন্ধকার। বিচ্ছেদ প্রেমের পরম বিভূতি—মহেশ্বরের ভূষণ। বিচ্ছেদবেদনা হইতে প্রেম আপনার জীবনরস সঞ্চয় করে, নহিলে বাঁচে না। যে প্রেম বিরহের তীব্র ঘায় ভাঙ্গিয়া যায়, সে প্রেম শাশ্বত নয়। দুঃসহ বিরহ যে মিলনকে আদরে বরণ না করে, সে মিলন একপদ শ্লোকের ন্যায় অসম্পূর্ণ। এই জন্যই নল ও দময়ন্তী, শ্রীবৎসরাজ ও চিন্তার জীবনে সুদীর্ঘ বিরহদুঃখ, সাবিত্রী ও সত্যবানের মিলন ও পুনর্মিলনের মাঝে মৃত্যুর নিষ্ঠুর ব্যবধান।

দুষ্মন্তের হৃদয়ে আজ অপরাধের গুরুভার, নৈরাশ্যের ঘোর অন্ধকার। মানুষের সুখদুঃখ দৈবায়ত্ব। স্মৃতিনিদর্শন অঙ্গুরী অদ্ভুত উপায়ে নৃপতির করগত হইয়াছে। শকুন্তলার অঙ্গুলীভ্রষ্ট হইয়া জলে পড়িবামাত্র আহার্য্যভ্রমে এক রোহিত মৎস্য সেটী গ্রাস করে। ধীবরহস্তে ধরা পড়িলে রোহিতের জঠর হইতে তাহার উদ্ধার হয়। অঙ্গুরী বিক্রয় করিতে আসিয়া ধীবর চৌর্য্য-অপরাধে ধৃত হয় এবং শকুন্তলার স্মৃতিনিদর্শন রাজহস্তে ফিরিয়া আসে।

রাজপুরী আজ সুগভীর-শোকমগ্ন। চিরপ্রচলিত বসন্ত-উৎসব নিবারিত হইয়াছে। কুঞ্জভবন গুঞ্জরবহীন; তরু-লতা বসন্তবাস পরে নাই। কুসুমকলিকা অবগুণ্ঠনে মুখ ঢাকিয়া রহিয়াছে। কোকিল

স্খলিতকণ্ঠ, বিহঙ্গ স্তব্ধ; অনঙ্গ অর্দ্ধাকৃষ্ট উন্মাদনশর শঙ্কায় সংহৃত করিয়াছেন। (১)

নৃপতির বিলাসপ্রিয়তাও শকুন্তলার ন্যায় প্রত্যাখ্যাত হইয়াছে। হৃদয়তাপে তাঁহার শরীর শুকাইতেছে, তপ্তশ্বাসবশে অধর বিশুষ্ক। বিনিদ্র রজনী রাজার চোখের কোলে আপনার কালিমা ঢালিয়া দিয়াছে। তিনি বামমণিবন্ধে একটীমাত্র স্বুবর্ণবলয় (২) * ধারণ করিয়া আছেন। পুরস্ত্রীবর্গকে সম্ভাষণ করিতে একের নামে অন্যকে ডাকিয়া লজ্জায় অভিভূত হইয়া পড়েন। (৩) এখন তাঁহার অনুক্ষণ চিন্তা—শকুন্তলা, আর লাঞ্ছনা-বেদনাক্লিষ্ট তাহার সে বিদায়কটাক্ষ। (৪) পুনঃ পুনঃ আত্মানুসন্ধান করিয়াও নৃপতি

---

(১) পৃঃ ৭।

(২) প্রত্যাদিষ্টবিশেষমণ্ডনবিধির্বামপ্রকোষ্ঠার্পিতং
বিভ্রৎকাঞ্চনমেকমেববলয়ং শ্বাসোপরক্তাধরঃ।
চিন্তাজাগরণপ্রতান্তনয়নস্তেজোগুণাদাত্মনঃ
সংস্কারোল্লিখিতো মহামণিরিব ক্ষীণোঽপি নালক্ষ্যতে॥ [অঙ্ক ৬]

* বিরহী বা বিরহিণীর একবলয়ধারণ-বর্ণনা কালিদাসের বিশেষত্ব।

(৩) রম্যং দ্বেষ্টি যথা পুরা প্রকৃতিভির্ন প্রত্যহং সেব্যতে
শয্যাপ্রান্তবিবর্ত্তনৈর্বিগময়ত্যুন্নিদ্র এব ক্ষপাঃ।
দাক্ষিণ্যেন দদাতি বাচমুচিতামন্তঃপুরেভ্যো যদা
গোত্রেষু স্খলিতস্তদা ভবতি চ ব্রীড়াবিলক্ষশ্চিরম্॥ [অঙ্ক ৬]

(৪) ইতঃ প্রত্যাদেশাৎ স্বজনমনুগন্তুং ব্যবসিতা
মুহুস্তিষ্ঠেত্যুচ্চৈর্বদতি গুরুশিষ্যে গুরুসমে।
পুনর্দৃষ্টিং বাষ্পপ্রসরকলুষামর্পিতবতী
ময়ি ক্রূরে যত্তৎ সবিষমিব শল্যং দহতি মাম্॥ [অঙ্ক ৬]

তাঁহার বিস্ময়কর বিস্মৃতির কোনই কারণ খুঁজিয়া পাইতেছেন না। তাঁহার মনে সেই একই চিন্তা, মুখে সেই একই কথা। কোথায়ও বিরাম নাই। বিশ্রামের জন্য 'চিত্তবিনোদ' প্রমোদ-উদ্যানে আসিয়াই বলিলেন, প্রিয়া যখন পূর্ব্বস্মৃতি জাগাবার চেষ্টা ক'রেছিলেন, তখন জাগে নাই। হায়, এখন জেগেছে কেবল নিষ্ফল অনুতাপ অনুভবের জন্য। (৫)

মাধব্য মনে মনে বলিল, এই আরম্ভ হ'ল! এখন চল্‌বে। নৃপতিকে সম্বোধন করিয়া কহিল, মহারাজ, একটু বিশ্রাম করুন। বেশ নরম-গরম বাতাস বইছে, আর স্থানটীও অতি নির্জ্জন, মাছিটী পর্য্যন্ত নাই। ভোজনপ্রিয় ব্যক্তিদিগের মক্ষিকাই প্রধান শত্রু!

এটী রাজবয়স্যের ভুল। প্রচ্ছন্নভাবে একটি শ্রোত্রী সেখানে উপস্থিত আছেন। ইনি সানুমতী—শকুন্তলার হিতৈষিণী। দুষ্মন্তের ভাবগতিক লক্ষ্য করিবার জন্য আসিয়াছেন।

শকুন্তলার স্মৃতিরোধক মোহ নৃপতিকে পরিত্যাগ করিয়াছে। কিন্তু বিশ্রামের অবসর কোথায়? মদনের সম্মোহনশর সঙ্গে সঙ্গে সংযোজিত হইয়াছে। দেবতাটী কাউকে স্থির থাকিতে দিবার পাত্র ন'ন। (৬)

শুনিয়া মাধব্য বলিল, বটে! বটে! মহারাজ একটু অপেক্ষা করুন আমি মদনের বাণগুলো ভেঙ্গে দি', বলিয়া ব্রাহ্মণ আম্রমুকুল ভাঙ্গিতে উদ্যত হইল। আম্রমুকুল অনঙ্গের অন্যতম শর।

এত দুঃখের মাঝেও রাজা হাসিয়া বলিলেন, ভাল, ব্রহ্মতেজ ত' দেখা

---

(৫) প্রথমং সারঙ্গাক্ষ্যা প্রিয়য়া প্রতিবোধ্যমানমপি সুপ্তম্।
অনুশয়দুঃখায়েদং হতহৃদয়ং সংপ্রতি বিবুদ্ধম্॥ [অঙ্ক ৬]

(৬) মুনিসুতাপ্রণয়স্মৃতিরোধিনা মম চ মুক্তমিদং তমসা মনঃ।
মনসিজেন সখে প্রহরিষ্যতা ধনুষি চূতশরশ্চ নিবেশিতঃ॥ [অঙ্ক ৬]

গেল। এখন সে বনলতার অনুরূপ এমন একটী উদ্যানলতা আমাকে দেখিয়ে দাও, যা' দেখে চক্ষু শীতল হয়।

যাহাকে জন্মের মত হারাইয়াছেন, বহির্জ্জগতে তাহার কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য দেখিবার জন্য রাজার হৃদয় আজ ব্যাকুল।

মাধব্য বলিল, সে কি, মহারাজ! আপনিই ত' পরিচারিকাকে আদেশ দিয়ে এলেন, মাধবীমণ্ডপে শকুন্তলার চিত্র নিয়ে এস।

এ চিত্র রাজার স্বহস্তলিখিত। নরবর নিপুণ চিত্রকর, শকুন্তলার সুদীর্ঘ বিরহবাসর তাহার চিত্র আঁকিয়া যাপন করেন। নৃপতির অসামান্য দক্ষতায় তাঁহার মনের ছবি পটে ফুটিয়াছে। সান্ত্বনার এই একমাত্র উপায় বলিয়া রাজা বয়স্যকে লইয়া মাধবীমণ্ডপের দিকে অগ্রসর হইলেন। পশ্চাতে অলক্ষ্যে সানুমতী।

মাধবীমণ্ডপে আসিয়া নৃপতি মাধব্যকে বলিলেন, সখে, এখন আমার সকল কথাই মনে পড়েছে। শকুন্তলার কথা তপোবনে আমার মুখে তুমিও ত' শুনেছিলে। অবশ্য প্রত্যাখ্যানের সময় তুমি আমার কাছে ছিলে না, কিন্তু তা'র পূর্ব্বেও ত' তুমি কখন তাঁ'র নাম কর নি'? আমার মত তোমারও কি মোহ হ'য়েছিল?

আপনার সাময়িক মোহের কোন হেতুই রাজা খুঁজিয়া পাইতেছেন না। শকুন্তলাসম্বন্ধে এরূপ স্মৃতিবিভ্রম হওয়াই কি স্বাভাবিক? হায়, মাধব্য যদি একবার তাহার নাম করিত, হয় ত' সে নিষ্ঠুর প্রত্যাখ্যান নিবারিত হইত। কিন্তু মাধব্য উত্তর দিল, না মহারাজ, আমি ভুলি নি'। তবে সকল কথার শেষে আপনি ব'লেছিলেন, সব পরিহাস, একটা কথাও সত্য নয়। আমি নিতান্ত মৃৎপিণ্ডবুদ্ধি, আপনি যেমন ব'লে-ছিলেন, তেমনি বুঝেছি। মহারাজ, হয় ত' এইরূপই ভবিতব্য।

ফুলের হার অনাদরে ফেলিয়া দিয়া নৃপতি ফণীর হার গলায় তুলিয়া

লইয়াছেন। প্রিয়ার সহিত প্রতিকারবিহীন বিচ্ছেদ, পত্নীত্যাগের কলঙ্ক, সর্ব্বোপরি অন্যায় প্রত্যাখ্যানের নৃশংস নিষ্ঠুরতায় বিবেকের তাড়না অহরহঃ তাঁহাকে দুঃসহ যন্ত্রণা দিতেছে। নৃপতি নিরতিশয় কাতর হইয়া মাধব্যকে বলিলেন, সখে, আমাকে রক্ষা কর।

ধীর, শান্তপ্রকৃতি নৃপতিকে রাজবয়স্য কখন এত কাতর হইতে দেখে নাই। বিস্মিত ব্রাহ্মণ বলিল, এ কি! আপনি এ কি করছেন, মহারাজ! পর্ব্বত কি ঝঞ্ঝায় বিচলিত হয়?

কিন্তু শকুন্তলার সে অশ্রুক্লিষ্ট বিদায়দৃষ্টি রাজা কিছুতেই ভুলিতে পারিতেছেন না। বলিলেন, সে দৃষ্টি বিষদিগ্ধ শল্যের ন্যায় আমাকে দগ্ধ করিতেছে।

বয়স্য আশ্বাস দিলেন, শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন অবশ্যম্ভাবী। কিন্তু প্রত্যাখ্যানের পর দুষ্মন্ত আপনার প্রতিই বিশ্বাস হারাইয়াছেন, কোন আশ্বাসেই প্রত্যয় স্থাপন করিতে পারিতেছেন না। মিলনের পর যদি এমন বিষম স্মৃতিবিভ্রম সম্ভব হয়, কে বলিবে যে, সে মিলনও স্বপ্ন নয়, ইন্দ্রজাল নয়, মতিভ্রমজনিত ভ্রান্তি নয়? যাহা গিয়াছে, তাহা আর ফিরিবে না। (৭)

মাধব্য বলিল, মিলন যে মিথ্যা নয়, মহারাজ, আপনার হাতের অঙ্গুরীই তা'র প্রকৃষ্ট প্রমাণ। অচিন্তনীয় উপায়ে ভবিতব্যের সমাগম হয়।

এই অঙ্গুরী সকল অনিষ্টের মূল। দুষ্মন্ত তাহাকে ভর্ৎসনা করিতে আরম্ভ করিলেন। মাধব্য মনে মনে ভাবিল, এই বার ক্ষেপ্‌লো!

একদিকে দুষ্মন্ত অঙ্গুরীকে ধিক্কার দিতে লাগিলেন, অন্যদিকে ব্রহ্মণ্যদেব ব্রাহ্মণের জঠরানলে ফুৎকার দিতে সুরু করিলেন। মাধব্যের

(৭) স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্রমো নু ক্লিষ্টং নু তাবৎফলমেব পুণ্যম্।
অসন্নিবৃত্ত্যৈ তদতীতমেতে মনোরথা নাম তটপ্রপাতাঃ॥ [অঙ্ক ৬]

মনে হইল, অবিলম্বে আহুতি না পাইলে ক্ষুধা তাহাকেই খাইয়া ফেলিবে। একদিকে ক্ষুধার দাহন, অন্য দিকে অনুতাপের দহন! রাজা অধীর হইয়া বলিয়া উঠিলেন, প্রিয়ে, আর একবার দেখা দাও!

এই সময় পরিচারিকা চিত্র লইয়া উপস্থিত হইল। সানুমতী চমকিয়া উঠিল, এ কি শকুন্তলা! চিত্র দেখিয়া প্রজ্বলিত-জঠরানল ব্রাহ্মণও বিস্ময়ে বলিয়া উঠিল, সাধু বয়স্য! চিত্রে উচ্চনীচ সকল স্থান হুবহু প্রতিফলিত হইয়াছে, কিন্তু দুষ্মন্তের এখনও মনঃপূত হয় নাই। পুনরায় রং ও তুলিকা আনিতে আদেশ করিলেন।

মাধব্য বলিল, মহারাজ এ ত' বেশ হ'য়েছে, এতে আর কি আঁকবেন?

শকুন্তলার প্রিয় স্থানগুলি চিত্রে এখনও সন্নিবেশিত হয় নাই। রাজা বলিলেন, শোন, মালিনী নদী আঁকিতে হইবে, মৃগ-মৃগী আঁকিতে হইবে। (৮)

মাধব্য মনে ভাবিল, যে রকম দেখ্‌ছি, দেড়ে মুনিগুলোও বাদ যা'বে না—একে একে সার গেঁথে পটে এসে দাঁড়াবে!

রাজা আবার বলিয়া উঠিলেন, সখে, ভুল হ'য়েছে।

কি?

শিরীষপুষ্পের কর্ণভূষণ, মৃণালহার, কিছুই লেখা হয় নি'। (৯)

---

(৮) কার্য্যা সৈকতলীনহংসমিথুনা স্রোতোবহা মালিনী
পাদাস্তামভিতো নিষণ্ণহরিণা গৌরীগুরোঃ পাবনাঃ।
শাখালম্বিতবল্কলস্য চ তরোর্নির্ম্মাতুমিচ্ছাম্যধঃ
শৃঙ্গে কৃষ্ণমৃগস্য বামনয়নং কণ্ডূয়মানাং মৃগীম্‌॥ [অঙ্ক ৬]

(৯) কৃতং ন কর্ণার্পিতবন্ধনং সখে শিরীষমাগণ্ডবিলম্বিকেসরম্‌।
ন বা শরচ্চন্দ্রমরীচিকোমলং মৃণালসূত্রং রচিতং স্তনান্তরে॥ [অঙ্ক ৬]

তখন নিবিষ্টমনে চিত্র দেখিতে দেখিতে মাধব্য প্রশ্ন করিল, বয়স্য, ইনি এমন চকিত হ'য়ে র'য়েছেন কেন ?

রাজাও চিত্র দেখিতে দেখিতে তন্ময় হইয়া উঠিতেছেন। এ তন্ময়তা চিত্রকরের স্বাভাবিক, তা'র উপর রাজা বিচ্ছেদকাতর। একে একে সেই প্রথমমিলনের দৃশ্য দুষ্মন্তের স্মৃতিপটে উদিত হইতে লাগিল। সেই ভ্রমর-ভীতি-বিহ্বলা শকুন্তলা, কাছে কৌতুক-চপলা, পরিহাসকুশলা সখীদ্বয়। দুষ্মন্ত বলিলেন, আঃ, এই দুষ্ট মকরন্দচোর ভৃঙ্গ শকুন্তলার মুখের দিকে আসছে। সখে, একে বারণ কর।

মাধব্য হাসিয়া বলিল, আপনি দুষ্টের শাসনকর্ত্তা, আপনিই বারণ করুন।

দুষ্মন্ত তখনও তন্ময়। ভ্রমরকে প্রথম নিবারণ করিলেন, তারপর দণ্ডভয় দেখাইলেন—তাহাকে কমলের অভ্যন্তরে কারারুদ্ধ করিয়া রাখিবেন। (১০)

মাধব্য স্মিতমুখে বলিল, মহারাজ যে দণ্ডের বিধান ক'রেছেন তাতে ওর বাবাকে ভয় পেতে হ'বে! কিন্তু মনে মনে ভাবিল, ইনি ত' ক্ষেপেইছেন, সঙ্গে সঙ্গে আমিও ক্ষেপেছি। ব্যাপারটা আর বাড়াবাড়ি করা ভাল নয়, বলিলেন, মহারাজ, এ যে চিত্র! (বিচিত্রও বটে!)

চিত্র! হায়, সখে, সুহৃদ্ হ'য়ে কেন শত্রুর কাজ করলে। এ যে

---

(১০) অক্লিষ্টবালতরুপল্লবলোভনীয়ং
পীতং ময়া সদয়মেব রতোৎসবেষু।
বিম্বাধরং স্পৃশসি চেদ্ ভ্রমর প্রিয়ায়া-
স্ত্বাং কারয়ামি কমলোদরবন্ধনস্থম্ ॥ [অঙ্ক ৬]

চিত্র, তা' আমার মনে ছিল না। আমি সাক্ষাৎ শকুন্তলাকেই দেখ্ছিলাম। (১১)

ইতোমধ্যে পরিচারিকা আসিয়া বলিল, মহারাজ, দেবী বসুমতী এই পথে আস্ছেন। আমার হাত থেকে রং তুলি সব কেড়ে নিয়েছেন।

তোমার বরাৎ ভাল যে তোমাকে ছেড়ে দিয়েছেন। রাজ-অন্তঃ-পুরিকাগণের ক্রোধকবলে পড়িলে যে কি দুর্দ্দশা হয়, মাধব্য তাহা ভাল রকমই জানিতেন। দুষ্মন্ত বলিলেন, বয়স্য তুমি এ চিত্রপটখানিকে রক্ষা কর।

বলুন যে আমাকে রক্ষা কর—বলিয়া মাধব্য চিত্রপট লইয়া পলাইবার সময় রাজাকে বলিয়া গেল, মহারাজ যদি রক্ষা পান, আমাকে মেঘপ্রতিচ্ছন্দ প্রাসাদ থেকে ডেকে পাঠাবেন।

কিন্তু দেবীর শুভাগমন হইল না। মহিষী জানিতেন, রাজকার্য্যের বিঘ্ন দুষ্মন্ত ক্ষমা করেন না। পথে পত্রহস্তে প্রতিহারীকে দেখিয়া ফিরিয়া গেলেন।

পত্র মন্ত্রিপ্রেরিত। সংবাদ, ধনমিত্র নামে এক ধনবান্ বণিক্ সম্প্রতি নৌব্যসনে মৃত হইয়াছে। সে নিঃসন্তান, তাহার প্রভূত অর্থ-রাশি রাজার প্রাপ্য। বিপুল অর্থপ্রাপ্তির সম্ভাবনা ভুলিয়া রাজার প্রথম মনে হইল, আপনার ন্যায় বণিকের অনপত্যদশা। কিন্তু কথায় কথায় প্রকাশ হইল, সে বণিক্ বহুপত্নীক এবং তাহার এক পত্নী অন্তর্বত্নী। দুষ্মন্ত আদেশ দিলেন, গর্ভস্থ শিশু পৈতৃক ধনের অধিকারী হইবে। কেবল তাহাই নহে। সন্ততি আছে কিনা তাহাও অনুসন্ধানের

(১১) দর্শনসুখমনুভবতঃ সাক্ষাদিব তন্ময়েন হৃদয়েন।
স্মৃতিকারিণা ত্বয়া মে পুনরপি চিত্রীকৃতা কান্তা॥ [অঙ্ক ৬]

প্রয়োজন নাই। ঘোষণা কর, আমার রাজ্যে যে যে প্রিয়জনকে হারাইয়াছে, পাপসম্বন্ধ (অর্থাৎ স্ত্রীর ভর্তৃত্বসম্বন্ধ) ব্যতীত দুষ্মন্ত তা'র তা'র স্থান গ্রহণ করিবেন। (১২) প্রিয়বিচ্ছেদে রাজার হৃদয় আজ উদারসহানুভূতিময়। হৃদয়ের বিশাল শূন্যতা আজ তিনি বিশ্বপ্রেমে পূর্ণ করিবার জন্য ব্যাকুল। অতঃপর মর্ম্মভেদী শ্বাসের সঙ্গে সঙ্গে অগ্নিময় শরের ন্যায় তাঁহার অন্তরের তীব্র জ্বালা একটীমাত্র কথায় বহির্গত হইল; আমার মৃত্যুর পর পুরুবংশেরও এই দুর্দ্দশা!

সাশ্রুকণ্ঠে প্রতিহারী কহিল, মহারাজ, এরূপ অমঙ্গল যেন না ঘটে!

রাজা প্রত্যুত্তর দিলেন, হতভাগ্য আমি উপস্থিত মঙ্গলের অবমাননা ক'রেছি, আমাকে ধিক্! তা'র পর পিতৃপুরুষগণের পিণ্ডলোপ-আশঙ্কায় দুষ্মন্ত মুহ্যমান হইয়া পড়িলেন। (১৩)

শকুন্তলার কাছে দুষ্মন্তের বিরহব্যাকুলতা বর্ণনা করিবার জন্য সানুমতী সত্বর প্রস্থান করিল। এদিকে মেঘপ্রতিচ্ছন্দ হইতে কাতর আহ্বান আসিল, মহারাজ রক্ষা করুন, ব্রাহ্মণ মারা যায়! বিপন্ন বয়স্যের আর্ত্তস্বরে দুষ্মন্ত চকিত হইয়া অভয় দান করিলেন, আমি এখনি আসছি, ভয় ক'রো না।

ব্রাহ্মণ চীৎকার করিয়া বলিল, ভয় করব না! কেন ভয় করব না?

---

(১২) যেন যেন বিযুজ্যন্তে প্রজাঃ স্নিগ্ধেন বন্ধুনা।
স স পাপাদৃতে তাসাং দুষ্যন্ত ইতি ঘুষ্যতাম্॥ [অঙ্ক ৬]

'দুষ্যন্ত ইতি ঘুষ্যতাম্' এই অনুপ্রাসদর্শনে 'দুষ্যন্ত' পাঠই অধিকতর সঙ্গত বোধ হয়।

(১৩) অস্মাৎ পরং বত যথাশ্রুতি সংভৃতানি
কো নঃ কুলে নিবপনানি নিযচ্ছতীতি।
নূনং প্রসূতিবিকলেন ময়া প্রসিক্তং
ধৌতাশ্রুশেষমুদকং পিতরঃ পিবন্তি॥ [অঙ্ক ৬]

নিশ্চয় ভয় করব। গেলাম, গেলাম! আমাকে ধ'রে ইক্ষুদণ্ডের মত তিন খণ্ড করবার যোগাড় করছে।

তিনি আর কেহ নহেন, ইন্দ্রসারথি মাতলি। স্বর্গ আবার দানবাক্রান্ত। দুষ্মন্তের সহায়তা প্রয়োজন। (১৪) ইন্দ্র রথ প্রেরণ করিয়াছেন। রাজা কালবিলম্ব না করিয়া তৎক্ষণাৎ আরোহণ করিলেন। সঙ্গে সঙ্গে ষষ্ঠাঙ্কের পটক্ষেপ হইল।

সপ্তমাঙ্কে পুনর্মিলন। স্বর্গের যুদ্ধ শেষ হইয়া গিয়াছে। শচীপতির সম্বর্দ্ধনা লাভ করিয়া দুষ্মন্ত ইন্দ্ররথে পুনরায় মর্ত্তে অবতরণ করিতেছেন। অদূরে কশ্যপের আশ্রম। রাজা মুনিকে দর্শন করিবার নিমিত্ত তথায় প্রবেশ করিলেন। সারথি ঋষিদম্পতিকে সংবাদ দিতে গেলেন। এদিকে দুষ্মন্ত শুনিলেন, অদূরে কে কা'কে বলিতেছে, চপলতা ক'রো না। নৃপতির মনে হইল, তপোবন চাপল্যের স্থান নয়, তবে এখানে এমন কথা কেন? দেখিতে হইল, বলিয়া দুষ্মন্ত কয়েকপদ অগ্রসর হইতেই দেখা গেল, একটি পরমসুন্দর বালক ক্রীড়া করিবার জন্য এক স্তন্যপানরত সিংহশিশুকে কেশে ধরিয়া সবলে আকর্ষণ করিতেছে। (১৫) দুইজন তাপসী তাহাকে নিবারণ করিবার চেষ্টা করিয়াও কৃতকার্য্য হইতেছে না। বালককে দেখিয়া দুষ্মন্তের হৃদয়ে সহসা বাৎসল্যভাব উছলিয়া উঠিল, তিনি ইহার কারণ খুঁজিয়া পাইলেন না। ভাবিলেন, আমি অনপত্য বলিয়াই এরূপ স্নেহের উদয় হইতেছে। ইতোমধ্যে তাপসীদ্বয় দুর্দ্দান্ত বালককে কখন অনুনয়, কখন ভয়প্রদর্শন করিতে

---

(১৪) সখ্যুস্তে স কিল শতক্রতোরজয্যস্তস্য ত্বং রণশিরসি স্মৃতো নিহন্তা।
উচ্ছেত্তুং প্রভবতি যন্ন সপ্তসপ্তিস্তন্নৈশং তিমিরমপাকরোতি চন্দ্রঃ॥ [অঙ্ক ৬]

(১৫) অর্ধপীতস্তনং মাতুরামর্দক্লিষ্টকেশরম্।
প্রক্রীড়িতুং সিংহশিশুং বলাৎকারেণ কর্ষতি॥ [অঙ্ক ৭]

লাগিল, কিন্তু সে কোন কথাই কাণে তুলে না। নিষ্ফল হইয়া অবশেষে তাপসী বলিল, তুমি ওকে ছেড়ে দাও, তোমাকে আর একটী খেলনা দিব। বালক তৎক্ষণাৎ হস্তপ্রসারণ করিল, কৈ দাও! রাজা দেখিলেন, বালকের কমলকোরকসদৃশ করে রাজচক্রবর্ত্তি-লক্ষণ (১৬)।

দৃশ্যকাব্যে কবিকে কলা (Art) এবং কৌশল (Artifice) দু'য়েরই আশ্রয় লইতে হয়। নৃপতিকে বালকের হস্তে চক্রবর্ত্তিলক্ষণ দেখাইবার জন্য কালিদাস এই কৌশল অবলম্বন করিয়াছেন।

বালককে ভুলাইবার জন্য তাপসী কুটীর হইতে একটী মৃন্ময় ময়ূর আনিতে গেল। রাজা শিশুকে দেখিতে দেখিতে ভাবিতে লাগিলেন, এই দুষ্ট বালককে আমার ভালবাসিতে ইচ্ছা হইতেছে কেন? দুষ্মন্ত ইতঃপূর্ব্বে শুনিয়াছেন, বালকের নাম সর্ব্বদমন। সর্ব্বদমন সিংহ-শাবককে পূর্ব্ববৎ পীড়ন করিতে লাগিল। তাপসী রাজাকে দেখিয়া তাহাকে মুক্ত করিবার জন্য তাঁহার সাহায্য প্রার্থনা করিল। দুষ্মন্ত অগ্রসর হইয়া বালককে ঋষিকুমার বলিয়া সম্বোধন করিলেন। তাপসী কহিল, এ ঋষিকুমার নয়। রাজার অন্তরে এই প্রথম সন্দেহবীজ উপ্ত হইল। শাবককে মুক্ত করিতে গিয়া বালকের স্পর্শে রাজার সর্ব্বশরীর কণ্টকিত হইয়া উঠিল। (১৭) ইত্যবসরে তাপসী উভয়ের আকৃতি-সাদৃশ্য দেখিয়া বলিয়া উঠিলেন, আশ্চর্য্য! আশ্চর্য্য!! বালকের আকৃতি নৃপতির অনুরূপ! প্রশ্ন করিয়া দুষ্মন্ত উত্তর পাইলেন, বালক পুরুবংশীয়। ইহার মাতা অপ্সরার দুহিতা, দেবগুরু কশ্যপের আশ্রমে

---

(১৬) প্রলোভ্যবস্তুপ্রণয়প্রসারিতো বিভাতি জালগ্রথিতাঙ্গুলিঃ করঃ।
অলক্ষ্যপত্রান্তরমিদ্ধরাগয়া নবোষসা ভিন্নমিবৈকপঙ্কজম্॥ [অঙ্ক ৭]

(১৭) অনেন কস্যাপি কুলাঙ্কুরেণ স্পৃষ্টস্য গাত্রেষু সুখং মমৈবম্।
কাং নির্বৃতিং চেতসি তস্য কুর্য্যাদ্যস্যায়মঙ্কাৎ কৃতিনঃ প্ররূঢ়ঃ॥ [অঙ্ক ৭]

ইহাকে প্রসব করিয়াছিল। দ্বিতীয় আশার সূত্র ধরিয়া রাজা জিজ্ঞাসিলেন, তিনি কোন্ রাজর্ষির পত্নী? ঘৃণায় তাপসী মুখ ফিরাইয়া বলিল, সে ধর্ম্মপত্নীত্যাগী নরাধমের নাম করিবার জন্য কা'র ভাবনা পড়িয়া গিয়াছে? দুষ্মন্ত ভাবিলেন, এ তিরস্কার ত' তাঁহারই উপযোগী। এই সময় তাপসী ময়ূর আনিয়া সর্ব্বদমনকে বলিল, বৎস, শকুন্ত-লাবণ্য দেখ!

বালক তৎক্ষণাৎ প্রশ্ন করিল, আমার মা কোথায়?

রাজা ভাবিতে লাগিলেন, বালকের মা'র নাম কি শকুন্তলা?

এদিকে সিংহশিশুর সহিত সংমর্দ্দনহেতু সর্ব্বদমনের প্রকোষ্ঠ হইতে রক্ষাবন্ধন স্খলিত হইয়াছে। ঋষিপ্রদত্ত এ রাখী অলৌকিক গুণসম্পন্ন। জাতকের মাতাপিতা ভিন্ন অন্য কেহ স্পর্শ করিলে ইহা সর্প হইয়া তাহাকে দংশন করে। তাপসীদ্বয় নিষেধ করিতে না করিতে রাজা তাহা তুলিয়া লইলেন। বিস্মিতা তাপসীদ্বয়ের তখন বুঝিতে বাকি রহিল না, ইনিই বালকের পিতা। তাহারা ত্বরান্বিতা হইয়া শকুন্তলাকে সংবাদ দিতে গেল। দুষ্মন্ত পুত্রকে বুকে তুলিয়া লইলেন।

অতঃপর শকুন্তলা আসিয়া দেখিল, এক জন অপরিচিত পুরুষ তাহার পুত্রকে বক্ষে ধারণ করিয়া আছে। কে এ!

শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজার চোখ ফাটিয়া জল আসিতে লাগিল। এই সেই শকুন্তলা—যাহার কিশলয়সদৃশ আতাম্র অধরযুগল, কোমল-শাখাসদৃশ কমনীয় নমনীয় বাহুদ্বয়, কুসুমসদৃশ বিকশিত যৌবন একদিন যাঁহার মুগ্ধদৃষ্টিকে প্রথম আকর্ষিত করিয়াছিল। (১৮) একদিন যাহাকে দেখিয়া তাঁহার মনে হইয়াছিল বিধাতার মানসপ্রতিমা—ইহাকে

(১৮) অধরঃ কিসলয়রাগঃ কোমলবিটপানুকারিণৌ বাহূ।
কুসুমমিব লোভনীয়ং যৌবনমঙ্গেষু সংনদ্ধম্॥ [অঙ্ক ১]

প্রথমে মনের মত করিয়া চিত্রে আঁকিয়া পরে প্রাণ সঞ্চারিত করিয়াছেন। (১৯) আর আজ? ধূসরবসনা, কৃচ্ছ্রসাধনে কৃশাননা, একবেণীধারিণী, শুদ্ধাচারিণী,—নির্দ্দয়হৃদয়—তাঁহারই জন্য সুদীর্ঘ বিরহ-ব্রত-পরায়ণা! (২০)

দুষ্মন্তও আর সে দুষ্মন্ত নাই। শকুন্তলার সে ধ্যানের মূর্ত্তি পরিবর্ত্তিত হইয়াছে। যে গর্ব্বদৃপ্ত মুখ নিষ্ঠুর স্পর্দ্ধিত বাক্যে তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল, সে মুখ অনুতাপে কালিমাবৃত। শকুন্তলা স্বামীকে দেখিয়া মনে মনে ভাবিতে লাগিল, ইনি ত' তিনি নহেন। তবে এ কে আমার পুত্রকে স্পর্শ করিয়া কলঙ্কিত করিতেছে?

স্বামীর শেষ স্মৃতিটুকু অভাগিনী ঈর্ষিতযত্নে রক্ষা করে। পুত্রের হাতে ঈর্ষার রাখী বাঁধা। মাতা পিতা ব্যতীত অপর কেহ বালককে স্পর্শ করিলে সে ঈর্ষা সাপিনীর ন্যায় বিষ ঢালে। অপরিচিত পুরুষে তাহা নিষ্ফল দেখিয়া শকুন্তলা সংশয়-বিস্ময়ে চাহিয়া রহিল। এমন সময় সর্ব্বদমন তাহার কাছে গিয়া বলিল, মা, এই একজন কে আমাকে ছেলে ব'লে কোলে নিলে।

হৃদয়ের আবেগে দুষ্মন্ত কথা কহিতে পারিতেছিলেন না। এতক্ষণে বলিলেন, প্রিয়ে, নিষ্ঠুরতার পর আমার সুখস্মৃতি ফিরে এসেছে, আবার তোমার পরিচিত হ'তে ইচ্ছা করি।

---

(১৯) চিত্রে নিবেশ্য পরিকল্পিতসত্ত্বযোগা
রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতা নু।
স্ত্রীরত্নসৃষ্টিরপরা প্রতিভাতি সা মে
ধাতুর্বিভুত্বমনুচিন্ত্য বপুশ্চ তস্যাঃ॥ [অঙ্ক ২]

(২০) বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ।
অতিনিষ্করুণস্য শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্ত্তি।। [অঙ্ক ৭]

স্নেহগলিত সেই স্বর। শকুন্তলা মনে মনে বুঝিল, প্রতিকূল দৈব এতদিনে প্রসন্ন হইয়াছেন—আর্য্যপুত্র তাহার সম্মুখে। কিন্তু তাহার মুখ দিয়া একটী কথাও বাহির হইল না, কেবল দুই চক্ষু ভরিয়া অজস্র প্রবাহ বহিতে লাগিল।

দুষ্মন্ত আবার বলিলেন, প্রিয়ে, মোহান্ধকারের পর তুমি আবার আমার সৌভাগ্যশশীর মত উদিত হ'য়েছ। (২১)

অশ্রুরুদ্ধ অস্ফুটস্বরে 'আর্য্যপুত্রের জয় হউক' বলিয়া শকুন্তলা আবার কাঁদিতে লাগিল।

দুষ্মন্ত বলিলেন, সুন্দরি, জয়শব্দ তোমার কণ্ঠে অস্ফুট হ'লেও সত্যই আমার জয়, তোমাকে ফিরে পেয়েছি।

স্বভাবতঃ সংযতা জননীকে কাতরা দেখিয়া সর্ব্বদমন প্রশ্ন করিল, মা, এ কে?

শকুন্তলা কাঁদিতে কাঁদিতে বলিল, বৎস, তোমার ভাগ্যকে জিজ্ঞাসা কর।

অভিমানিনী প্রণয়িনীকে প্রসন্ন করিবার জন্য নৃপতি তাহার পদমূলে পতিত হইয়া বলিলেন; প্রিয়ে, সে প্রত্যাখ্যানের বেদনা দূর কর। আমি তখন কি এক প্রবল মোহতিমিরে আচ্ছন্ন ছিলাম। অন্ধের মত মাথার মালাকে ফণিভ্রমে ফেলে দেয়েছি। (২২)

---

(২১) স্মৃতিভিন্নমোহতমসো দিষ্ট্যা প্রমুখে স্থিতাসি মে সুমুখি।
উপরাগান্তে শশিনঃ সমুপগতা রোহিণী যোগম্॥ [অঙ্ক ৭]

(২২) সুতনু হৃদয়াৎ প্রত্যাদেশব্যলীকমপৈতু তে
কিমপি মনসঃ সম্মোহো মে তদা বলবানভূৎ।
প্রবলতমসামেবংপ্রায়াঃ শুভেষু প্রবৃত্তয়ঃ
স্রজমপি শিরস্যন্ধঃ ক্ষিপ্তাং ধুনোত্যহিশঙ্কয়া॥ [অঙ্ক ৭]

নৃপতির বিচ্ছেদব্যথা যে অকৃত্রিম, সানুমতীর কথায় শকুন্তলা তাহা সুস্পষ্ট বুঝিয়াছিল। পৃথিবীপতিকে পদতলে দেখিয়া বিচলিত হইয়া বলিল, আর্য্যপুত্র, উঠুন। সে সময় আমারই ভাগ্যদোষে আপনি অকরুণ হ'য়েছিলেন।

দুষ্মন্ত উঠিয়া সযত্নে শকুন্তলার অশ্রু মুছাইয়া দিলেন। (২৩) নৃপতির অঙ্গুলীতে অঙ্গুরীর প্রতি তাহার দৃষ্টি পড়িল—স্বামিন্, এই সেই অঙ্গুরী!

প্রিয়ে, এই অঙ্গুরীর সঙ্গেই তোমার স্মৃতি ফিরে পেয়েছি, বলিয়া দুষ্মন্ত সেই আদরের সামগ্রী আদরিণী প্রিয়াকে পরাইয়া দিতে গেলেন। কিন্তু শকুন্তলা নারীসুলভ সংস্কার ও শঙ্কায় শিহরিয়া উঠিল—না, না, আর্য্যপুত্র। এই অঙ্গুরী একবার আমায় প্রতারণা ক'রেছে, আর আমি ওকে বিশ্বাস করি না!

একটী কথায় নারীচরিত্রের কি অপূর্ব্ব বিকাশ!

অতঃপর সমুদিতসৌভাগ্যের মত সপুত্র শকুন্তলাকে অগ্রে করিয়া নৃপতি মাতলিসহ মারীচসকাশে গমন করিলে ঋষি বলিলেন, বৎস, দুর্ব্বাসার শাপে তুমি মোহপ্রাপ্ত হ'য়েছিলে।

দুষ্মন্তের হৃদয় হইতে সহসা যেন পর্ব্বতের ভার নামিয়া গেল—আঃ নিন্দা হ'তে মুক্ত হ'লেম।

শকুন্তলা মনে মনে বলিল, সৌভাগ্যের বিষয়, স্বামী অকারণে আমায় প্রত্যাখ্যান করেন নি'।

---

(২৩) মোহান্ময়া সুতনু পূর্ব্বমুপেক্ষিতস্তে
যো বাষ্পবিন্দুরধরং পরিবাধমানঃ।
তং তাবদাকুটিলপক্ষ্মবিলগ্নমদ্য
বাষ্পং প্রমৃজ্য বিগতানুশয়ো ভবেয়ম্। [অঙ্ক ৭]

অবশেষে মহর্ষি দুষ্মন্তকে বলিলেন, রাজন্, স্ত্রীপুত্রসহ রাজধানীতে প্রত্যাবর্ত্তন করিয়া লোকহিতে জীবন অর্পণ কর। বৎস, আর কি চাও ?

দুষ্মন্ত বলিলেন. রাজা প্রজার মঙ্গলকার্য্যে প্রবৃত্ত হউন, মহতের বাক্য পূজিত হউক্, আর অনন্তশক্তির আধার স্বয়ম্ভু নীললোহিত আমার পুনর্জ্জন্ম নিবারণ করুন ! (২৫)

নায়ক-নায়িকাচরিত্রের যেখানে চরম বিকাশ, অপরিবর্ত্তনীয় পরিণতি, ঘটনার যেখানে সম্পূর্ণ বিরাম, দৃশ্যকাব্যের নিয়মে সেইখানেই নাটকের যবনিকাপাত-বিধি।

(২৫) প্রবর্ত্ততাং প্রকৃতিহিতায় পার্থিবঃ
সরস্বতী শ্রুতমহতাং মহীয়সাম্ (মহীয়তাম্)।
মমাপি চ ক্ষপয়তু নীললোহিতঃ
পুনর্ভবং পরিগতশক্তিরাত্মভূঃ॥ [ভরতবাক্যম্]

—৬—

সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের মতে—'নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ পঞ্চসন্ধি-সমন্বিতম্'। নাটক পৌরাণিক অথবা ঐতিহাসিক চরিত্রবিশিষ্ট এবং মুখ প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ, ও উপসংহৃতি এই পঞ্চসন্ধিসমন্বিত হইবে।

১ম, মুখসন্ধি—

'যত্র বীজসমুৎপত্তির্নানার্থরসসম্ভবা।
প্রারম্ভেণ সমাযুক্তা তন্মুখং পরিকীর্ত্তিতম্॥'

যে অংশে নাটকের বীজ উপ্ত এবং নাটকীয় রস বা ঘটনাপরম্পরার উৎপত্তি, তাহাই মুখসন্ধি।

২য়, প্রতিমুখ—

'ফলপ্রধানোপায়স্য মুখসন্ধি-নিবেশিনঃ।
লক্ষ্যালক্ষ্য ইবোদ্ভেদো যত্র প্রতিমুখঞ্চ তৎ॥"

ফলের প্রধান উপায়স্বরূপ বীজ যে অংশে ঈষৎ অঙ্কুরিত অথবা বিষয়ান্তরসূচনায় বিনষ্টপ্রায় প্রতীয়মান হয়, তাহাই প্রতিমুখসন্ধি।

৩য়, গর্ভ—'ফলপ্রধানোপায়স্য প্রাগুদ্ভিন্নস্য কিঞ্চন।
গর্ভো যত্র সমুদ্ভেদো হ্রাসান্বেষণবান্ মুহুঃ॥'

প্রতিমুখ সন্ধিতে উদ্ভিন্ন অঙ্কুর বিকাশ প্রাপ্ত হইয়াও যেখানে প্রতিকূল অবস্থার দ্বারা বাধিত ও অলক্ষিত হইলে পুনঃপুনঃ অন্বেষণের বিষয় হয়, অর্থাৎ যেখানে তাহাকে পুনরায় অনুকূল অবস্থায় ফিরাইয়া আনিবার প্রচেষ্টা লক্ষিত হয়, তাহাই গর্ভসন্ধি।

৪র্থ, বিমর্ষ—'যত্র মুখ্যফলোপায় উদ্ভিন্নো গর্ভতোঽধিকঃ।
শাপাদ্যৈঃ সান্তরায়শ্চ স বিমর্ষ ইতি স্মৃতঃ॥'

শাপাদি অন্তরায় দ্বারা আচ্ছন্ন হইয়াও অঙ্কুরিত বীজ যে অংশে অধিকতর বিকাশ প্রাপ্ত হয়, তাহাই বিমর্ষ সন্ধি।

৫ম, উপসংহৃতি বা নির্বহণ—

'বীজবন্তো মুখাদ্যর্থা বিপ্রকীর্ণা যথাযথম্।
একার্থমুপনীয়ন্তে যত্র নির্বহণং হি তৎ ॥'

যে অংশে মুখসন্ধি প্রভৃতিতে ক্রমবিকশিত বীজ শাখায়-প্রশাখায় বিস্তৃত হইয়া পরিণামফল প্রসব করে, তাহাই উপসংহৃতি বা নির্বহণ সন্ধি।

এই পঞ্চসন্ধি নাটকীয় রস বা গল্প বিকাশের পাঁচটী স্তর মাত্র। প্রথম স্তরে বীজ বপনও ঘটনার উৎপত্তি, দ্বিতীয়ে—বিষয়ান্তরসূচনা ও প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা; তৃতীয়ে—অনুকূল ও প্রতিকূল অবস্থার সংঘর্ষ; চতুর্থে—বিঘ্নসমাগম ও অতিক্রম; পঞ্চমে—পরিণাম ফল।

পঞ্চসন্ধির ন্যায় নাটকীয় আখ্যান-বস্তুর উপাদানও পাঁচটী (ইহা-দিগের নাট্যশাস্ত্রোক্ত সংজ্ঞা—অর্থপ্রকৃতি)——

'বীজং বিন্দুঃ পতাকা চ প্রকরী কার্য্যমেব চ',

বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী এবং কার্য্য।

১ম, বীজ—'অল্পমাত্রং সমুদ্দিষ্টং বহুধা যদ্বিসর্পতি।
ফলস্য প্রথমো হেতুর্বীজং তদভিধীয়তে ॥'

সামান্যতঃ সূচনা দ্বারা যাহা বহুল বিস্তার প্রাপ্ত এবং ফলের প্রথম হেতুস্বরূপ যাহা গণ্য হয়, তাহাই বীজ। বীজের ইহাই স্বাভাবিক ধর্ম্ম। যাহা হইতে নাটকীয় ঘটনার উদ্ভব, তাহাই নাটকের বীজ।

২য়, বিন্দু—'অবান্তরার্থবিচ্ছেদে বিন্দুরচ্ছেদকারণম্'।

অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের সূচনাহেতু মূলপ্রসঙ্গ বিচ্ছিন্নপ্রায় হইলে বিন্দু তাহার সূত্র সংযোগ করিয়া দেয়।

৩য়, পতাকা—'ব্যাপি প্রাসঙ্গিকং বৃত্তং পতাকেত্যভিধীয়তে'।

যে চরিত্র নায়কের আনুষঙ্গিক, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত ব্যাপক, অথচ স্বতন্ত্রফলভোগী নহে, তাহাই পতাকা।

৪র্থ, প্রকরী—'প্রাসঙ্গিকং প্রদেশস্থং চরিতং প্রকরী মতা'।

পতাকাচরিত্রের সহিত প্রকরীর পার্থক্য এই যে, পতাকা ব্যাপক, প্রকরী একদেশে সীমাবদ্ধ।

৫ম, কার্য্য—'অপেক্ষিতন্তু যৎসাধ্যমারম্ভো যন্নিবন্ধনঃ।
সমাপনন্তু যৎসিদ্ধ্যৈ তৎ কার্য্যমিতি সম্মতম্॥"

যাহা আকাঙ্ক্ষিত, সাধ্য, যাহার জন্য উদ্যোগ এবং যাহার সিদ্ধিতে সকল বিষয়ের সমাপ্তি, তাহাই কার্য্য।

শিল্প বা কলাবিদ্যা স্বাধীন হইলেও উচ্ছৃঙ্খল নহে। তাহার গতি নিয়ন্ত্রিত, প্রকৃতি সংযত, সৌষ্ঠব এবং সামঞ্জস্য তাহার জীবন। অতি প্রাচীন যুগে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্য এই সকল নিয়মে শৃঙ্খলিত হইয়াছিল কিন্তু কবির গঠিত শৃঙ্খল নিগড় নয়—নূপুর। তাহাতে নাট্যকলার সৌন্দর্য্য এবং সৌষ্ঠব বর্দ্ধিত হয়। আর্ট (art) মাত্রেই নিয়মাধীন। মধ্যযুগে মহাকবি শেক্স্পীয়ার্ও তাঁহার অতুলনীয় নাটকসকল কতকগুলি নির্দ্দিষ্ট নিয়মে রচনা করিয়াছেন, এবং আশ্চর্য্যের বিষয়, তাহার অনেকগুলিতে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের নিয়ম প্রতিবিম্বিত দেখা যায়। তবে সংস্কৃত নাটক পাঁচ হইতে দশ অঙ্ক পরিমিত। তাহাতে পঞ্চসন্ধির সংযোগ স্বেচ্ছামত সাধিত হয়। শেক্স্পীয়ারের সকল নাটকই পাঁচ অঙ্ক পরিমিত এবং প্রায়ই এই পাঁচ অঙ্কে পর পর পঞ্চসন্ধির সন্নিবেশ দেখা যায়।

তবে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের বিশেষ লক্ষ্য রসের পুষ্টি এবং চরিত্রসৃষ্টি। পাশ্চাত্য নাটকের বিশেষত্ব—ঘটনায় অবস্থার সৃষ্টি ও চরিত্রের অভিব্যক্তি। চরিত্রের বিকাশ প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য উভয় নাটকের

সাধারণ লক্ষণ হইলেও প্রাচ্যের প্রধানতম লক্ষ্য রস, প্রতীচ্যের ঘটনা। সুতরাং এক জাতীয় নাটকে রস এবং অন্যজাতীয় নাটকে ঘটনার দিক দিয়া পঞ্চসন্ধি বিচার্য্য। প্রথমাঙ্কে, কখন কখন প্রথম দৃশ্যেই নাটকের বীজসন্নিবেশ মহাকবি শেক্সপীয়ারের রীতি। তাঁহার কয়েকখানি নাটক আলোচিত হইলে সকল বিষয় সুস্পষ্ট প্রতিপন্ন হইবে।

(১)

Much Ado About Nothing—মাচ্ এডো এ্যাবাউট্ নাথিং

মুখসন্ধি—১ম অঙ্ক—১ম ও ২য় দৃশ্য—

আরম্ভ—আরাগণ-রাজ ডন্ পেড্রো রাজভ্রাতা ডন্ জন্ ও সহচরবর্গ ক্লডিয়ো প্রভৃতির সহিত মেসিনার শাসনকর্ত্তা লিয়োনেটোর গৃহে অতিথি হইয়াছেন।

বীজ—ক্লডিয়ো শাসনকর্ত্তার দুহিতা হীরোর সৌন্দর্য্যে আকৃষ্ট হইয়া তাহার সুহৃদ্ বেনিডিক্‌কে প্রশ্ন করিল, 'বেনিডিক্, তুমি কি লিয়োনেটোর কন্যারত্নকে লক্ষ্য ক'রেছ ?

ক্লডিয়োর এই প্রচ্ছন্ন অনুরাগের উক্তি দর্শকের কৌতূহল আকৃষ্ট করিয়া পরিণাম জ্ঞাত হইবার নিমিত্ত তাহাকে উৎসুক করিয়া তুলে। ঘটনার সূচনা—ডন্ পেড্রো প্রতিশ্রুত হইলেন, লিয়োনেটোকে সম্মত করিয়া ক্লডিয়ো এবং হীরোকে মিলিত করিবেন।

প্রতিমুখসন্ধি—প্রথম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য হইতে সমগ্র দ্বিতীয় অঙ্ক—

আলোচ্য নাটকের প্রতিমুখ সন্ধি প্রথমাঙ্কের শেষ দৃশ্যে সূচিত হইয়াছে। রাজভ্রাতা ডন্ জন্ যারপর নাই পরশ্রীকাতর। অকারণে পরের অনিষ্টসাধনে তাহার পরম আনন্দ। আসন্নমিলনে বিচ্ছেদ ঘটাইবার সুযোগ-প্রত্যাশায় সে উল্লাসে উৎফুল্ল হইয়া উঠিল।

বিষয়ান্তর অবতারণা—ক্লডিয়ো শুনিল, ডন্ পেড্রো প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ

করিয়া স্বয়ং হীরোর পাণিপ্রার্থী হইয়াছেন। তাহার সকল আশা ধূলিসাৎ হইয়া গেল। কিন্তু অনতিপরেই ডন্ পেড্রো তাহার ভুল ভাঙ্গিয়া দিলেন। সপ্তাহ পরে বিবাহের দিন স্থির হইল।

প্রতিকূল অবস্থার সূচনা—ডন্ জন্, এবং তাহার জনৈক অনুচর ষড়যন্ত্র করিল, হীরোকে অন্যের অনুরাগিণী প্রতিপন্ন করিয়া বিবাহ ভঙ্গ করিবে।

গর্ভসন্ধি—তৃতীয়াঙ্ক— প্রতিকূল ও অনুকূল অবস্থায় সংঘর্ষ—ষড়যন্ত্রে প্রতারিত হইয়া ডন্ পেড্রো এবং ক্লডিয়ো সঙ্কল্প করিলেন, হীরোকে লাঞ্ছিত করিয়া প্রত্যাখ্যান করিবেন। এ দিকে একজন ষড়যন্ত্রকারী ধৃত হইল।

বিমর্ষসন্ধি—চতুর্থ অঙ্ক ও পঞ্চমাঙ্কের ১ম দৃশ্য—

বিঘ্ন সমাগম—ষড়যন্ত্রকারী ধৃত হইল, কিন্তু তাহার অপরাধ স্বীকারের পূর্ব্বেই হীরোর লাঞ্ছনা ও প্রত্যাখ্যান ব্যাপার ঘটিয়া গেল। ঘটনাচক্রে লিয়োনেটো দুহিতার কলঙ্কে প্রত্যয় করিয়া তাহার মৃত্যুকামনা করিলেন।

অতিক্রম—যে ধর্ম্মযাজক বিবাহে পৌরোহিত্য করিতে আসিয়াছিলেন তাঁহার অনুমান হইল, সমস্ত ঘটনা ষড়যন্ত্রমূলক, অচিরে তাহা উদ্ঘাটিত হইবে। তিনি রটনা করিয়া দিলেন, ক্লডিয়োর মর্ম্মান্তিক ব্যবহারে হীরোর মৃত্যু হইয়াছে। এই সময় ধৃত ষড়যন্ত্রকারী ক্লডিয়ো ও ডন্ পেড্রোর সমক্ষে আত্মাপরাধ স্বীকার করিল।

উপসংহৃতি—অবশিষ্ট পঞ্চমাঙ্ক— অনুতপ্ত ক্লডিয়ো লিয়োনেটোর নিকট প্রতিশ্রুত হইল, মেসিনাবাসীদিগের নিকট হীরোকে নির্দ্দোষ প্রচার করিয়া তাঁহার ভ্রাতৃদুহিতাকে পত্নীরূপে গ্রহণ করিবে। কিন্তু বিবাহবাসরে বধূর মুখাবরণ মোচন করিয়া দেখিল—হীরো।

প্রতি নাটকে বিন্দু একাধিক থাকিতে পারে। আলোচ্য নাটকে একটীমাত্র দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হইল—

"I can give you intelligence of an intended marriage,"
"আমি ম'শায়কে একটা বিবাহের সুসংবাদ দিতে পারি।" [১ম অঙ্ক ৩য় দৃশ্য]

(২)

A Midsummer-night's Dream—এ মিড্‌সামার-নাইট্‌স্‌ ড্রীম্‌
মুখসন্ধি—প্রথমাঙ্ক—

আরম্ভ—এথেন্স-অধিপতি ডিউক্‌ থিসিয়াসের পরিণয়রাত্রি আগত-প্রায়। রাজপ্রাসাদে বসিয়া ভাবী পত্নীর সহিত দেশব্যাপী বিপুল উৎসবের জল্পনা-কল্পনা করিতেছিলেন। বৃদ্ধ ইজিয়াস্‌ আসিয়া অভিবাদন করিলেন।

বীজ—ইজিয়াস্‌ বলিলেন—

"Full of vexation come I, with complaint
Against my child, my daughter Hermia."—

দারুণ অশান্তিভরে, আসিয়াছি সকাতরে
দুহিতার প্রতিকূলে অভিযোগতরে—[১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য]

বৃদ্ধের অভিযোগ—তাঁহার নির্ব্বাচিত পাত্র ডেমেট্রিয়াসকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাঁহার কন্যা হার্মিয়া লাইস্যাণ্ডারকে পতিত্বে বরণ করিবার অভিলাষিণী।

ঘটনার সূচনা—পিতার বিরুদ্ধে এই বিদ্রোহের দণ্ড—মৃত্যু কিংবা চিরসন্ন্যাস। রাজা হার্মিয়াকে সঙ্কল্প স্থির করিবার জন্য চারিদিনের সময় দিলেন। হার্মিয়া লাইস্যাণ্ডারের সহিত পরামর্শ করিয়া যুক্তিস্থির করিল, এথেন্স রাজ্য হইতে পলায়ন করিয়া অন্যত্র বিবাহিত হইবে।

প্রতিমুখসন্ধি—দ্বিতীয়াঙ্ক—

বিষয়ান্তর অবতারণা—হেলেনা নামে এক যুবতী ডেমেট্রি-

য়াসের অতিশয় অনুরাগিণী ছিল। ডেমেট্রিয়াস্ তাহার নিকট হইতে প্রণয়ি-যুগলের গুপ্তপরামর্শ অবগত হইয়া তাহাদিগের পশ্চাদ্ধাবন করিল। কিন্তু হেলেনা তাহার সঙ্গ ছাড়িল না।

এথেন্সের প্রান্তভাগে এক নিবিড় বন ছিল, তাহা পরীদিগের বিলাস-বাসর। হার্মিয়া ও লাইস্যাণ্ডার স্থির করিয়াছিল, নিশাযোগে এই বনভাগে মিলিত হইয়া একত্রে পলায়ন করিবে। কিন্তু গভীর বনে পথ হারাইয়া, পরিশ্রান্ত হইয়া দুই জনেই ঘুমাইয়া পড়িল। এদিকে বনে আসিয়া ডেমেট্রিয়াস্ হেলেনার সঙ্গে এরূপ নির্দ্দয় ব্যবহার করিতে লাগিল যে, পরীরাজ তাহার মনোবেদনায় ব্যথিত হইয়া জনৈক অনুচরকে একটী নির্দ্দিষ্ট পুষ্পরসে ডেমেট্রিয়াসের নেত্রপল্লব সিক্ত করিয়া দিবার আদেশ করিলেন। এই পুষ্পরস অনুরাগের অঞ্জনস্বরূপ, চক্ষুতে প্রলিপ্ত হইলে যাহার প্রতি প্রথম দৃষ্টি পড়িবে, তাহারই অনুরাগী হইবে।

প্রতিকূল অবস্থার সূচনা—অনুচর ভুল করিয়া ডেমেট্রিয়াসের পরিবর্ত্তে পুষ্পরসে লাইস্যাণ্ডারের চক্ষু সিক্ত করিল এবং নিদ্রাভঙ্গে লাইস্যাণ্ডার প্রথম দেখিল—হেলেনাকে। হার্মিয়াকে ভুলিয়া তাহার মন হেলেনার প্রতি আসক্ত হইল।

গর্ভসন্ধি—তৃতীয় অঙ্ক—

অনুকূল ও প্রতিকূল অবস্থার সংঘর্ষ—ডেমেট্রিয়াস্ ঘুমাইয়াছিল। পরীরাজ তাহার নেত্রপল্লব পুষ্পরসে সিক্ত করিলেন। সে জাগরিত হইয়া দেখিল, লাইস্যাণ্ডার হেলেনাকে প্রণয় নিবেদন করিতেছে। পুষ্পরসের গুণে ডেমেট্রিয়াসের নূতন নয়ন প্রস্ফুটিত হইয়াছে। যে হেলেনাকে সে নিষ্ঠুরভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল, তাহাকে বরণ করিবার জন্য এখন সে লালায়িত। দুইজন একই

রমণীর পাণিপ্রার্থী। প্রতিদ্বন্দ্বিশূন্য হইবার জন্য উভয়ে উভয়কে দ্বন্দ্বযুদ্ধে আহ্বান করিল। কিন্তু পরীরাজ বনভূমি ঘন কুয়াশায় আচ্ছন্ন করিয়া তাহাদের সাংঘাতিক সঙ্কল্প ব্যর্থ করিয়া দিলেন। অতঃপর প্রণয়িনী ও প্রণয়িযুগল সারারাত্রি বনভ্রমণ করিয়া অবসন্নদেহে ঘুমাইয়া পড়িলে পরীরাজের অনুচর হার্মিয়ার প্রতি লাইস্যাণ্ডারের সাময়িক বিরাগ বিদূরিত করিবার নিমিত্ত তাহার নেত্রপল্লব ভ্রান্তিনিরসন উদ্ভিজ্জরসে অভিষিক্ত করিল। পরদিন প্রাতে জাগিয়া উঠিয়া সকলের মনে হইল, গতরাত্রির সমস্ত ঘটনা নিদাঘ-নিশীথের স্বপ্নমাত্র।

বিমর্ষ সন্ধি—চতুর্থাঙ্ক—

বিঘ্নসমাগম—কিন্তু এখনও লাইস্যাণ্ডার ও হার্মিয়ার পরিণয়ের বিঘ্ন বিদূরিত হয় নাই। ইজিয়াস্ বিদ্রোহী কন্যা ও তাহার পাণিপ্রার্থীর প্রতি দণ্ডবিধানের জন্য এথেন্স-অধিপতিকে সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ করিলেন।

অতিক্রম—সদাশয় নৃপতির অনুকম্পায় লাইস্যাণ্ডার ও হার্মিয়া নিষ্কৃতি লাভ করিল।

নির্ব্বহণ সন্ধি—পঞ্চমাঙ্ক—

উপসংহার—পরিণয় উৎসব।

এ নাটকে বিন্দুর উদাহরণ—"But, soft! what nymphs are these?" চুপ কর; ইহারা কোন্ দেব-দেবী? [৪র্থ অঙ্ক, ১ম দৃশ্য]

(৩)

The Two Gentlemen Of Verona—দি টু জেণ্টল্‌মেন্ অফ ভেরোনা

মুখ সন্ধি—প্রথমাঙ্ক—

আরম্ভ—মিলান-রাজের অনুগ্রহলাভে স্বীয় ভাগ্যে উন্নতি করিবার

অভিপ্রায়ে ভ্যালেণ্টাইন্ নামক জনৈক ভেরোনাবাসী যুবক মিলন-যাত্রার পূর্ব্বে সুহৃদ্বর প্রোটিয়াসের নিকট বিদায় লইতে আসিয়াছেন।

বীজ—স্বদেশে থাকিবার জন্য প্রোটিয়াসের সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ শুনিয়া ভ্যালেণ্টাইন্ বলিল—"Home-keeping youth have ever homely wits."

স্থূলবুদ্ধি চির গৃহমেধী যুবাজন। [১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য]

ঘটনার সূচনা—ভ্যালেণ্টাইন্ মিলান যাত্রা করিল। প্রোটিয়াসের পিতা প্রোটিয়াস্‌কে তাহার অনুগামী হইতে আদেশ করিলেন।

প্রতিমুখ সন্ধি—দ্বিতীয়াঙ্ক ৪র্থ দৃশ্য অবধি—মিলানে সম্মান ও প্রতিষ্ঠা লাভের আকাঙ্ক্ষায় আসিয়া ভ্যালেণ্টাইন্ রাজদুহিতা সিল্‌ভিয়ার রূপে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে প্রণয় নিবেদন করিল।

বিষয়ান্তর অবতারণা—কিন্তু মিলান-রাজ দুহিতার জন্য অন্য পাত্র নির্ব্বাচন করিয়া কন্যাকে তাহার সহিত মিলিত করিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। এই সময় প্রোটিয়াস্ মিলানে আসিয়া উপস্থিত হইল। গুপ্তপ্রণয়-ব্যাপারে সহায়তালাভের আশায় বন্ধুসমাগমে ভ্যালেণ্টাইনের আনন্দের অবধি রহিল না। তাহাকে নিজ প্রণয়িনীর সহিত পরিচয় করিয়া দিল। কথায় কথায় প্রোটিয়াস্ ভ্যালেনটাইনের মুখে অবগত হইল যে, ভ্যালেনটাইন্ ও সিল্‌ভিয়া গোপনে মিলান ত্যাগ করিয়া পরিণীত হইবে।

প্রতিকূল অবস্থার সূচনা—প্রোটিয়াস্ প্রতিশ্রুত হইল, গোপনে মিলান-ত্যাগে ভ্যালেণ্টাইন্‌কে সহায়তা করিবে। কিন্তু বন্ধুর প্রণয়িনীকে লাভ করিবার জন্য তাহার অন্তরে অজেয় লালসা জাগিয়া উঠিল।

গর্ভ সন্ধি—দ্বিতীয়াঙ্ক পঞ্চম দৃশ্য হইতে চতুর্থাঙ্কের তৃতীয় দৃশ্য অবধি—প্রতিকূল ও অনুকূল অবস্থার সংঘর্ষ—প্রোটিয়াসের মুখে

ভ্যালেণ্টাইনের সঙ্কল্প অবগত হইয়া মিলান-রাজ তাহাকে প্রাণদণ্ডের ভয় দেখাইয়া মিলান হইতে নির্ব্বাসিত করিলেন। ভ্যালেণ্টাইন্ ভেরোণাযাত্রার পথে ম্যাণ্টুয়ার বন প্রদেশে দস্যু-বৃত্তি অবলম্বন করিল। রাজ-দুহিতা সঙ্কল্প করিল, গোপনে পিতৃগৃহ পরিত্যাগ করিয়া প্রণয়ীর সহিত মিলিত হইবে।

বিমর্ষ সন্ধি—পঞ্চম অঙ্ক প্রথম দৃশ্য হইতে তৃতীয় দৃশ্যের মধ্যভাগ অবধি—

বিঘ্ন সমাগম—রাজকন্যা গৃহত্যাগ করিল। কিন্তু সতর্ক মিলান্-রাজ তাঁহার নির্ব্বাচিত পাত্র ও প্রোটিয়াস্‌কে লইয়া অনতিপরেই তাহার পশ্চাদ্ধাবন করিলেন। ম্যাণ্টুয়ার বনপথে রাজকন্যা প্রোটিয়াসের হস্তে পতিত হইলে দুর্ব্বৃত্ত তাহার উপর বলপ্রয়োগ করিবার চেষ্টা করে।

অতিক্রম—ভ্যালেণ্টাইন্ সেই বনমধ্যে লুকাইয়া ছিল। সহসা অগ্রসর হইয়া বাধা প্রদান করিল।

উপসংহৃতি—পঞ্চমাঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যের অবশিষ্টাংশ—দেখিতে দেখিতে দস্যুদল মিলান-রাজ ও তাঁহার নির্ব্বাচিত পাত্রকে ধৃত করিয়া ভ্যালেণ্টাইনের সম্মুখে উপস্থিত হইল। রাজা দস্যুদলকে ক্ষমা করিয়া ভ্যালেণ্টাইন্‌কে কন্যাদান করিলেন।

বিন্দুর দৃষ্টান্ত—

"......thy master stays for thee at the north gate." তোমারপ্রভু তোমার জন্য উত্তর তোরণে প্রতীক্ষা করছেন। [তৃতীয় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য]

সংস্কৃত সাহিত্যে—কাব্যে, দৃশ্যকাব্যে করুণ রসের অভাব নাই, কিন্তু বিয়োগান্ত নাটক (Tragedy) নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

বধ, যুদ্ধ প্রভৃতি রঙ্গমঞ্চে সর্ব্বদা পরিহার্য্য। কেবল মহাকবি ভাস ও তৎপরে শূদ্রক, ভবভূতি প্রভৃতি এ নিয়ম ভঙ্গ করিয়াছেন।

ভাসের 'উরুভঙ্গ,' 'বালচরিত,' প্রতিমা নাটক', এ তিনখানিতেই রঙ্গমঞ্চে মৃত্যুদৃশ্য প্রদর্শিত হইয়াছে। দর্শকবৃন্দের সমক্ষে প্রসাধন-কার্য্য নিষিদ্ধ। কিন্তু শকুন্তলায় তাহাও লঙ্ঘিত দেখিতে পাওয়া যায়। [চতুর্থ অঙ্ক]। প্রতিভা কোন বন্ধনই স্বীকার করে না। তথাপি সংস্কৃতে কেন যে বিয়োগান্ত নাটকের এত দৈন্য তাহা বুঝা যায় না। যাহা হউক, সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে ট্রাজিডীর একান্ত অভাব দেখিয়া অনুমান হয় যে, অলঙ্কারশাস্ত্রে দৃশ্যকাব্যের যে সকল নিয়ম বিধিবদ্ধ হইয়াছে, তাহা কেবল মিলনান্ত নাটকেরই অনুকূল। কিন্তু মহাকবি শেক্স্পীয়ার্ যে সকল মর্ম্মভেদী ট্রাজিডী (বিয়োগান্ত নাটক) রচনা করিয়াছেন, তাহাদের অনেকগুলিতেই বীজ ও পঞ্চ সন্ধি যথাক্রমে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আলোচনায় তাহা প্রতিপন্ন হইবে।

(৪)

Hamlet—হ্যাম্‌লেট্

মুখসন্ধি—প্রথমাঙ্ক—

আরম্ভ—ডেন্‌মার্কের ভূতপূর্ব্ব নরপতির প্রেতাত্মা দুর্গ-প্রাকারে পুনঃ পুনঃ আবির্ভূত হইতেছে।

বীজ—"This bodes some strange eruption to our state." সাম্রাজ্যের অশুভলক্ষণ ইহা। [১ম অঙ্ক—১ম দৃশ্য]

ঘটনার সূচনা—ডেন্‌মার্কের রাজা সহসা মৃত্যুমুখে পতিত হইলে সর্পদংশনে নৃপতির মৃত্যু হইয়াছে ভ্রাতা ক্লডিয়াস্ ভ্রাতৃজায়াকে বিবাহ ও সিংহাসন অধিকার করিলেন। কিন্তু প্রেতাত্মার মুখে প্রকাশ পাইল যে ক্লডিয়াস্ বিষপ্রয়োগ করিয়া তাঁহাকে হত্যা করিয়াছে। তাঁহার

উত্তেজনায় যুবরাজ হ্যাম্‌লেট্ পিতৃহত্যার প্রতিশোধগ্রহণে কৃতসংকল্প হইলেন এবং উদ্দেশ্যসাধন সুকর হইবে ভাবিয়া উন্মত্ততার ভাণ করিলেন।

প্রতিমুখ সন্ধি—দ্বিতীয়াঙ্ক—

বিষয়ান্তর অবতারণা—ভূতপূর্ব্ব নৃপতির মৃত্যুতে রাজ্য বিশৃঙ্খল হইয়াছে ভাবিয়া নরোয়ে-অধিপতির ভ্রাতুষ্পুত্র ডেন্‌মার্ক আক্রমণের জন্য সৈন্য সংগ্রহ করিতেছিলেন। রাজদূত সন্ধি স্থাপন করিয়া তথা হইতে ফিরিয়া আসিল। ক্লডিয়াস্ সে দিকে নিরাপদ হইলেন সত্য, কিন্তু নিজের ভ্রাতুষ্পুত্র সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত হইতে পারিলেন না। যুবরাজের উন্মত্ততার মর্ম্মোদ্‌ঘাটন করিবার নিমিত্ত তাঁহার দুইজন সহপাঠীকে চর নিযুক্ত করিলেন।

প্রতিকূল সূচনা—এ দিকে ত্বরায় প্রতিশোধগ্রহণের জন্য জিঘাংসা যুবরাজকে ততই কশাঘাত করিতে লাগিল, তাঁহার বিবেকবুদ্ধি ততই বিদ্রোহী হইয়া উঠিল। হ্যাম্‌লেট্ ভাবিতে লাগিলেন, কে জানে, হয়ত সয়তান তাঁহার পিতার আকারে আবির্ভূত হইয়া তাঁহাকে নরহত্যা পাপে লিপ্ত করিবার প্রয়াস পাইতেছে। যুবরাজ অবশেষে উপায় স্থির করিলেন, পিতৃব্যের সম্মুখে তাঁহার পিতৃহত্যার অনুরূপ ঘটনা অভিনয় করাইয়া তাহার ব্যবহারে সত্যাসত্য অবগত হইবেন।

গর্ভ সন্ধি—তৃতীয় অঙ্ক—অনুকূল ও প্রতিকূল অবস্থার সংঘর্ষ

অনুকূল—অভিনয়ের ফাঁদে ক্লডিয়াস্ ধরা পড়িল। দ্বিধাশূন্যচিত্তে রাজকুমার ভ্রাতৃঘাতীকে দণ্ড দিতে কৃতসঙ্কল্প হইলেন।

প্রতিকূল—ক্লডিয়াসের বুঝিতে বাকি রহিল না যে, যে উপায়েই হউক রাজপুত্রের কাছে কিছুই আর লুকানো নাই, হিসাব নিকাশের দিন সন্নিকট। নিরাপদে রাজ্য ভোগ করিতে হইলে সুখশান্তির কণ্টক

নির্ম্মূল করিতে হইবে। সঙ্কল্প করিল, হ্যাম্‌লেট্‌কে ইংলণ্ডে পাঠাইয়া ইংরাজরাজদ্বারা হত্যা করাইবে।

অনুকূল—সঙ্কল্প স্থির হইল। কিন্তু তথাপি পাপীর অন্তরাত্মা বলিতে লাগিল, বিধাতার ন্যায়দণ্ড উদ্যত হইয়াছে। যে কালসর্প এত দিন অন্ধকার বিবরে লুক্কায়িত ছিল, আজ সে দংশন করিবার জন্য মাথা তুলিয়াছে, সাংঘাতিক বিষ উদ্গীরণ করিবে। তাহার কর্ম্মফল ফলিবার দিন সন্নিকট।

দেবকৃপা ভিক্ষা করিবার জন্য পাপাত্মা প্রার্থনারত হইল। মাতৃ-কক্ষে যাইতে যাইতে রাজকুমার পিতৃব্যকে তদবস্থ দেখিয়া ভাবিলেন, প্রতিশোধের এই পরম সুযোগ।

প্রতিকূল—কিন্তু তখনই তাঁহার অন্তরাত্মা বলিল, এ নরাধম এখন দেবচিন্তায় মগ্ন। এ সময় হত্যা করিলে দুরাত্মা নিরয়গামী না হইয়া স্বর্গলাভ করিবে। যুবরাজ যেমন নিঃশব্দে আসিয়াছিলেন, তরবারী কোষস্থ করিয়া তেমনি নিঃশব্দে চলিয়া গেলেন। কার্য্য-কালে তাঁহার অন্তর আবার এক অন্তরায় সৃজন করিল। অনতিপরে হ্যাম্‌লেট্‌ মাতৃকক্ষে গমন করিয়া জননীকে কঠোরভাবে ভৎর্সনা করিলে মাতা প্রাণভয়ে ভীতা হইয়া চীৎকার করিয়া উঠিলেন। মাতাপুত্রের কথোপকথন শুনিবার নিমিত্ত সেই কক্ষে পর্দ্দার আড়ালে বৃদ্ধ মন্ত্রী লুকাইয়া ছিল। রাণীর চীৎকারে সেও চীৎকার করিয়া উঠিল। পিতৃব্যভ্রমে যুবরাজ তাহাকে হত্যা করিলেন। ক্লডিয়াস্‌ বুঝিল, দৈব তাহাকে রক্ষা করিয়াছেন।

ভ্রাতৃঘাতীকে দণ্ড দিবার অনুকূল অবসর পাইয়াও যুবরাজ তাহা প্রত্যাখ্যান করিলেন। এদিকে তাঁহার প্রতিকূলে পিতৃব্যের হত্যা-সঙ্কল্প দৃঢ়তর হইয়া উঠিল।

বিমর্ষ সন্ধি—চতুর্থ অঙ্ক—

বিঘ্ন সমাগম—যুবরাজের প্রতিশোধগ্রহণে প্রবল প্রতিবন্ধক ঘটিল। নিহত হইবার জন্য পিতৃব্যকর্তৃক তিনি ইংলণ্ডে প্রেরিত হইলেন।

অতিক্রম—সাগরপথে একদল জলদস্যু রাজপোত আক্রমণ করিল। তাহাদিগকে পরাস্ত করিবার জন্য যুবরাজ সর্ব্বাগ্রে তাহাদের জাহাজে লাফাইয়া পাড়লেন। রাজপোত জানিতে পারিয়া অবিলম্বে দস্যুদল হ্যাম্‌লেটকে লইয়া পলাইল এবং উপকারের প্রত্যাশায় তাঁহাকে ডেন্‌মার্কের উপকূলে নামাইয়া দিল।

নির্ব্বহণ সন্ধি—পঞ্চমাঙ্ক—

ইংলণ্ড্-অভিযান নিষ্ফল হইল দেখিয়া ক্লডিয়াস্ ইতঃপূর্ব্বেই পিতৃহত্যার প্রতিশোধগ্রহণের জন্য বৃদ্ধ মন্ত্রীর পুত্রকে যুবরাজের বিরুদ্ধে উত্তেজিত করিয়া রাখিয়াছে। হ্যাম্‌লেট্ ফিরিবার পর দুরাত্মা উভয়কে অস্ত্রক্রীড়ায় উৎসাহিত করিল। যুবরাজকে হত্যা করিবার উদ্দেশ্যে মন্ত্রীপুত্র অস্ত্রমুখে বিষ মাখাইয়া রাখিয়াছিল। অধিকতর সতর্কতা অবলম্বন করিয়া ক্লডিয়াস্ হ্যাম্‌লেটের পানপাত্রে সংঘাতিক গরল মিশাইয়া রাখিল। কিন্তু দৈবের নির্ব্বন্ধে সে মৃত্যু-সুরা পান করিলেন রাণী। অনন্তর অস্ত্রক্রীড়ার বিষাক্ত ফলকে আহত হইবার পর হ্যাম্‌লেট্ ক্রীড়াকৌশলে অস্ত্রবিনিময় করিয়া মন্ত্রীপুত্রকে আহত করিলেন। উভয়েরই আসন্ন সময় সন্নিকট, কিন্তু রাণী অগ্রগামিনী হইলেন। মৃত্যুর পূর্ব্বে যুবরাজ ক্লডিয়াস্‌কে মন্ত্রী-পুত্রের বিষাক্ত অস্ত্রে আহত করিয়া পিতৃহত্যার দণ্ডবিধান করিলেন।

বিন্দুর উদাহরণ—

"Your noble son is mad :"

আপনার মহানুভব পুত্র উন্মত্ততায় আক্রান্ত। [২য় অঙ্ক—২য় দৃশ্য]

মানবের হৃদয়রহস্যই রস-সাহিত্যের প্রধান অবলম্বন এবং করুণ রসাশ্রিত বিয়োগান্ত নাটকেই তাহার চরম বিকাশ। ঘটনাবৈচিত্র্যে নায়কনায়িকার বাধিত মিলন সংঘটন করাই মিলনান্ত (Comedy কমেডি) নাটকের মুখ্য উদ্দেশ্য। কিন্তু বিয়োগান্ত (Tragedy ট্র্যাজিডি) নাটকের লক্ষ্য গভীরতর। দুরন্ত রিপুর প্রভাবে মানুষ কেমন করিয়া আপনার জালে আপনি বদ্ধ হয়; স্বকৃত কর্ম্মে কি ভাবে আপনার অদৃষ্ট শৃঙ্খল আপনি গঠন করে; পাপ-লিপ্সা কিরূপে জলোকার ন্যায় নরনারীর হৃদয়রক্ত পান করিয়া আপনার দেহ পুষ্ট করিতে থাকে; জলরাশির উপর প্রক্ষিপ্ত প্রস্তরবৎ তরঙ্গের পর তরঙ্গের অভিঘাতে দূর হইতে সুদূরে আপনার সর্ব্বনাশকর সর্ব্ব-গ্রাসী প্রভাব বিস্তারপূর্ব্বক পাপী কেমন করিয়া আপনার ভারে আপনি তলাইয়া যায় ইহাই মহাকবি শেক্স্পীয়াররচিত ট্র্যাজিডির চিত্র। চোরাবালির উপর যে পদক্ষেপ করে, নিষ্কৃতির চেষ্টাতেই সে গভীর হইতে গভীরতর স্তরে ডুবিতে থাকে; কিন্তু পাপী অনুরূপ অবস্থাগত হইলেও সে একা মাত্র বিনাশপ্রাপ্ত হয় না; ঝড় যেমন চারিদিকে প্রলয় বিস্তার করিয়া লয় পায়, পাপও তেমনি তাহার ঘূর্ণাবর্ত্তের সংস্পর্শে যাহা কিছু আসে, দোষীনির্দ্দোষনির্ব্বিশেষে তাহাই কবলিত করিয়া নিঃশেষিত হয়। দাবানল হিংস্র পশুর সঙ্গে কুসুমকলিকেও দগ্ধ করে এই নিমিত্তই হ্যাম্‌লেট্‌ নাটকে যুবরাজের প্রণয়িনী মন্ত্রীদুহিতা ওফেলিয়ার উন্মত্তাবস্থায় নিধনপ্রাপ্তি; ম্যাক্‌বেথে নিষ্ঠুর শিশুহত্যা ও ব্যাঙ্কোর বিনাশসাধন; কিংলীয়ারে রাজদুহিতা নারীরত্ন কর্ডেলিয়ার শোচনীয় মৃত্যু।

মানবমাত্রেই ন্যায়ধর্ম্মের পক্ষপাতী। অন্যায়-অত্যাচার তাহার প্রকৃতি নহে, বিকৃতি। মনের স্বাভাবিক গতি আত্মোন্নতি, শান্তি এবং কল্যাণের

পথে; তাহার সহজ সহানুভূতি সত্য, শিব এবং সুন্দরের সহিত। উৎপীড়ন নির্য্যাতনে, কি এক অজ্ঞাত বিধানে, তাহার অন্তরাত্মা বিদ্রোহী হয়। ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রকৃতির অলঙ্ঘনীয় নিয়ম। যখনই ন্যায় ধর্ম্মের মস্তকে পদাঘাত করিয়া দুর্নিবার দুরন্ত প্রকৃতি আপনার বিজয় পতাকা বিস্তার করে; যখনই অসংযত প্রকৃতি ভোগলালসায় উন্মত্ত হইয়া নৈতিক জগতের সকল নিয়ম নয়-ছয় করিয়া দেয়, তখনই তাহার প্রতিকূল শক্তি সজাগ হইয়া উঠে। নাট্যকার কখন সুস্পষ্টভাবে, কখন ইঙ্গিতে তাহার ক্রমবিকাশ প্রদর্শন করেন; ভূকম্পনের ন্যায় তাহার সকল আয়োজন অলক্ষ্যভাবে নেপথ্যে চলিতে থাকে।

(৫)

Macbeth—ম্যাক্‌বেথ্

মুখসন্ধি—প্রথম অঙ্ক ও দ্বিতীয় অঙ্কের ১৩৮ পংক্তি অবধি :—

আরম্ভ—স্কট্‌ল্যাণ্ডের রাজসেনাপতি বীর ম্যাক্‌বেথ্ সিংহাসনের স্তম্ভস্বরূপ। কিন্তু দুরন্ত রাজ্যলিপ্সা উগ্র বিষের ন্যায় তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে। নৃশংস রাজহত্যা-পাপে তাহাকে লিপ্ত করিবার জন্য ডাকিনীত্রয় ষড়যন্ত্র করিতেছে।

বীজ—'There to meet with Macbeth'. সেখানে ম্যাক্‌বেথ্‌কে দেখা দিতে হ'বে।

[১ম অঙ্ক—১ম দৃশ্য]

ঘটনার সূচনা—সহকারী সেনাপতি ব্যাঙ্কোর সহিত বিদ্রোহ দমন করিয়া ম্যাক্‌বেথ্ রাজসকাশে আসিতেছিল। পথে ডাকিনীত্রয় তাহাকে ভাবী রাজ্যেশ্বর বলিয়া অভিবাদন করিল। ব্যাঙ্কোকে বলিল, তোমার বংশধরগণ রাজ্যেশ্বর হইবে। বৃদ্ধ রাজা ডান্‌ক্যান্ সেনাপতিকে সম্মানিত করিবার জন্য তাহার দুর্গে অতিথি হইলেন। রাজহত্যার এই পরম

সুযোগ পাইয়াও ম্যাক্‌বেথ্‌ ইতস্ততঃ করিতে লাগিল। পত্নীর উত্তেজনায় তাহার সঙ্কল্প দৃঢ় হইল। রাজা নিহত হইলেন।

প্রতিমুখসন্ধি—অবশিষ্ট দ্বিতীয় অঙ্ক :—

বিষয়ান্তর অবতারণা—দুর্গের দ্বারে মদমত্ত দ্বারপাল আপনাকে ভাবিতেছে নরকের তোরণরক্ষক। বাস্তবিক এখন হইতে ম্যাক্‌বেথের দুর্গ নারকীয় রঙ্গস্থলে পরিণত হইল।

প্রতিকূল অবস্থার সূচনা—রাজহত্যার পর রাজপুত্রদ্বয় পলায়ন করিলে জনসাধারণের মনে সন্দেহ হইল, তাহারাই পিতৃঘাতী। মহাসমারোহে ম্যাক্‌বেথ্‌ মুকুট ধারণ করিল। কিন্তু সে উৎসবে কেবল তাহার বিধিনিয়োজিত দণ্ডদাতা ম্যাক্‌ডাফ্‌ যোগদান করিলেন না, নব নৃপতির সংশ্রব ত্যাগ করিয়া স্বস্থানে চলিয়া গেলেন।

গর্ভ সন্ধি—তৃতীয় অঙ্ক :—

অনুকূল অবস্থা—ডাকিনীদিগের সহিত সাক্ষাৎসম্বন্ধে সকল ঘটনাই ব্যাঙ্কো অবগত, যদি সে কাহিনী প্রকাশ করিয়া দেয় এবং প্রজাবর্গ ম্যাক্‌বেথ্‌কেই রাজহন্তা বলিয়া সন্দেহ করে! তা'র উপর ডাকিনীত্রয় তাহাকে ভাবী রাজবংশের আকর বলিয়া অভিহিত করিয়াছে। ঈর্ষায় শঙ্কায় ম্যাক্‌বেথ্‌ সপুত্র ব্যাঙ্কোকে হত্যা করাইবার আয়োজন করিতে লাগিল। ব্যাঙ্কো নিহত হইলেন।

প্রতিকূল অবস্থা—কিন্তু দুরাত্মার দুরভিসন্ধি সম্পূর্ণ সফল হইল না। ব্যাঙ্কোর পুত্র রক্ষা পাইল, এবং প্রজাবর্গের মনে যে সংশয়সূচনার প্রতিরোধস্বরূপ দুর্ব্বৃত্তের এই নৃশংস প্রচেষ্টা, তাহার ফল হইল বিপরীত। নিজের কার্য্য তাহার প্রতিকূল হইয়া জনসাধারণের মনে সংশয় উদ্দীপন করিল। রাজ্যাপহারককে সিংহাসনচ্যুত করিবার জন্য ম্যাক্‌ডাফ্‌ ইংলণ্ড যাত্রা করিলেন।

বিমর্ষ সন্ধি—চতুর্থ অঙ্ক :—

বিঘ্ন সমাগম—রাজ্যময় বিদ্রোহ। সিংহাসন টলটল করিতেছে। পাপাত্মার বিনিদ্র চক্ষু অন্ধকার ভবিষ্যতে নিবদ্ধ হইয়া রহিল।

অতিক্রম—এই দারুণ দুশ্চিন্তা ও অবশ্যম্ভাবী বিপদে ডাকিনীগণ ম্যাক্‌বেথকে আশ্বাস প্রদান করিল, বার্ণাম্‌কানন সচল হইয়া ডান্‌সিনান্ পর্ব্বতশিখরে না উঠিলে তাহার পরাজয় নাই, আর নারীপ্রসূত কেহ তাহার কোন অনিষ্টসাধন করিতে পারিবে না।

নির্ব্বহণ সন্ধি—পঞ্চম অঙ্ক :—

ডান্‌ক্যানের জ্যেষ্ঠপুত্র ও ম্যাক্‌ডাফ্‌ ইংরাজরাজের সৈন্য সহায় করিয়া ম্যাক্‌বেথের পাপরাজ্য আক্রমণ করিলেন। ম্যাক্‌বেথ্‌ ডান্‌সিনান্ দুর্গে আশ্রয় লইল। দুর্গ আক্রমণের পূর্ব্বে সৈন্যসংখ্যা গোপন করিবার নিমিত্ত প্রত্যেক সেনা বার্ণাম্ বন হইতে এক একটী বৃক্ষশাখা কাটিয়া তাহার আচ্ছাদনে অগ্রসর হইতে লাগিল। দুর্গে বসিয়া ম্যাক্‌বেথ্‌ দেখিল, বার্ণাম্‌কানন সচল হইয়াছে। স্বপ্নভঙ্গ হইলেও তাহার এখনও এক ভরসা নারীপ্রসূত কেহ তাহার অনিষ্ট করিতে পারিবে না। এই মুগ্ধ আশ্বাসে ম্যাক্‌বেথ্‌ যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইল। কিন্তু তাহার মুগ্ধ আশ্বাস অধিকক্ষণ স্থায়ী হইল না। ম্যাক্‌ডাফ্‌ তাহার সম্মুখীন হইয়া বলিলেন, তিনি মাতৃগর্ভ হইতে প্রসূত হ'ন্ নাই, তাঁহাকে জননীজঠর হইতে অস্ত্রোপচারে বাহির করা হইয়াছিল। ম্যাক্‌বেথ্‌ বীরের ন্যায় যুদ্ধ করিয়া ম্যাক্‌ডাফের অস্ত্রাঘাতে প্রাণত্যাগ করিল।

বিন্দুর উদাহরণ—'O horror! horror! horror! Tongue, nor heart, cannot conceive, nor name thee!' [Act II. Sc. 3.] "বিভীষিকা, বিভীষিকা, বিভীষিকা! অন্তঃকরণে নয়, জিহ্বায় নয়, ধারণা হয় না, ব্যক্ত করা যায় না।" [গিরিশচন্দ্র—ম্যাক্‌বেথ্‌, ১ম অঙ্ক—তৃতীয়দৃশ্য।]

(৬)

King Lear—কিং লীয়ার

মুখসন্ধি—প্রথম অঙ্ক :—

আরম্ভ—বৃটন্-রাজ অতি বৃদ্ধ লীয়ার তিন কন্যাকে সমভাগে রাজ্য বিভাগ করিয়া দিয়া প্রতি কন্যার গৃহে এক মাস করিয়া অবশিষ্ট জীবন অতিবাহিত করিবেন, সঙ্কল্প করিয়াছেন। জ্যেষ্ঠা গণারিল্ ও মধ্যমা রেগান্ যেমন খল, নিষ্ঠুরপ্রকৃতি ও আত্মপরায়ণা, কনিষ্ঠা কর্ডেলিয়া তেমনি সরলা, কোমলা ও পিতৃ-অনুরক্তা। লীয়ার চিরদিন স্বেচ্ছাচারী, হঠকারী, উচ্ছৃঙ্খল ও তোষামোদপ্রিয়। জ্যেষ্ঠা ও মধ্যমা কন্যার চাটুবাক্যে ভুলিয়া, কর্ডেলিয়ার সত্যভাষণহেতু অসংযত ক্রোধে তাহাকে বঞ্চিত করিলেন। গণারিল্ ও রেগান্ সমভাগে রাজ্যের অধিকারিণী হইল। সতের নির্য্যাতনে এবং অসতের অভ্যুত্থানে এই নাটকের আরম্ভ।

বীজ—'Time shall unfold what plaited cunning hides' :

'জটিল চাতুরী যাহা করে আবরণ,
কাল তাহা লোকচক্ষে করিবে মোচন।' [১ম অঙ্ক—১ম দৃশ্য]

ঘটনার সূচনা—ফরাশীরাজ কর্ডেলিয়াকে বিবাহ করিয়া নিজ রাজ্যে লইয়া গেলেন। রাজ্যলাভ করিয়া গণারিল্ ও রেগান্ সমভাবে বৃদ্ধ পিতাকে নির্য্যাতন করিতে আরম্ভ করিল।

প্রতিমুখ সন্ধি—দ্বিতীয় অঙ্ক :—

বিষয়ান্তরসূচনা—পরস্পরকে বঞ্চিত করিয়া গণারিল্ ও রেগান্ সমগ্র সাম্রাজ্যে একেশ্বরী হইবার চেষ্টা করিতে লাগিল।

প্রতিকূল অবস্থার সূচনা—পিতার উপর অমানুষী নির্য্যাতনের সংবাদ পাইয়া কর্ডেলিয়া বৃদ্ধ নৃপতিকে ফরাশী-বাহিনীসহায়ে সিংহাসনে পুনঃ-প্রতিষ্ঠিত করিবার আয়োজন করিতে আরম্ভ করিল।

গর্ভ সন্ধি—তৃতীয় অঙ্ক :—

প্রতিকূল—গণারিল্ ও রেগান্ বৃদ্ধ লীয়ারকে হত্যা করিবার জন্য ষড়যন্ত্র করিতে লাগিল।

অনুকূল—বৃদ্ধ নৃপতির জনৈক প্রধান সভাসদ্ গোপনে তাঁহাকে স্থানান্তরিত করিলেন। এদিকে ফরাশী-বাহিনীও কর্ডেলিয়ার সহিত ইংলণ্ডে আসিয়া উপস্থিত হইল।

বিমর্ষ সন্ধি—চতুর্থ অঙ্ক :—

বিঘ্ন সমাগম—কিন্তু লীয়ার উন্মাদ অবস্থায় কোথায় অদৃশ্য হইয়া গেলেন। তাঁহার পুনঃপ্রতিষ্ঠার সকল চেষ্টা ব্যর্থ হইবার উপক্রম হইল।

অতিক্রম—দৈবক্রমে নৃপতির সন্ধান পাওয়া গেল এবং কর্ডেলিয়ার যত্নে ও সুচিকিৎসার গুণে তিনি আরোগ্যলাভ করিলেন।

উপসংহৃতি—পঞ্চম অঙ্ক :—

পরিণাম—যুদ্ধে ফরাশী-বাহিনীর পরাজয় হইল। কর্ডেলিয়াসহ কিংলীয়ার বন্দী হইলেন। যিনি বৃটন্-সৈন্যের নায়ক হইয়াছিলেন, তিনি গণারিল এবং রেগান্ উভয়ের প্রণয়পাত্র। পাছে গণারিলের ধর্মভীরু স্বামী লীয়ার এবং কর্ডেলিয়াকে মুক্ত করিয়া বৃদ্ধ নৃপতিকে সিংহাসনে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেন, বৃটন্‌সেনাপতি সেই আশঙ্কায় বিচারের পূর্ব্বেই তাঁহাদের প্রাণদণ্ডের আদেশ দিল। কিন্তু পাপ আপনার বিনাশ আপনিই সাধন করে। পরস্পরের ঈর্ষায় গণারিল রেগান্‌কে বিষ দিয়া হত্যা করিয়া পরে আত্মহত্যা করিল। কর্ডেলিয়া তখন নিহত হইয়াছে। কৃতকর্ম্মের ফলভোগ করিবার জন্যই যেন বৃদ্ধ নৃপতির চৈতন্য ফিরিয়া আসিয়াছিল। হৃদিভঙ্গে তাঁহার প্রাণবিয়োগ হইল।

কিং লীয়ারে বিন্দুর দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যায়, এখানে একটী মাত্র উদ্ধৃত হইল—

You know not why we came to visit you,—'

জান না, কেন তোমার সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে এসেছি—[২য় অঙ্ক ১ম দৃশ্য।]

পঞ্চসন্ধির সমাবেশ ব্যতীত যে শ্রেষ্ঠ নাটক রচিত হইতে পারে না, এমন নহে। প্রতিভা স্বাধীনা এবং মুক্তা বিহঙ্গিণীর ন্যায় স্বেচ্ছা-চারিণী;

ভিন্নপ্রণালীতে নাটকরচনায় কৃতিত্বপ্রদর্শন তাহার পক্ষে অনায়াস-সাধ্য না হইলেও অসম্ভব নয়। কথায়, কাজে, ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতে দ্বন্দ্বসৃষ্টি নাটকের জীবন। যে কোন প্রকারে তাহা সাধিত হইলে রচনার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে। তবে পঞ্চসন্ধিসমাবেশ নাটকরচনার সাধারণ বিধি –দেশ-কাল-নির্ব্বিশেষে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে বহু নাট্যকার কর্ত্তৃক অনুসৃত হইয়াছে। সত্য দেশকালে আবদ্ধ নহে। সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ কি সূক্ষ্ম, তীক্ষ্ণ ও ব্যাপক দৃষ্টিতে নাট্য-শাস্ত্রের রহস্য ভেদ করিয়াছেন, তাহা আধুনিক যুগের দুইখানি বিখ্যাত নাটক বিশ্লেষণ করিলে আরও প্রকৃষ্টরূপে হৃদয়ঙ্গম হইবে। শেক্স্‌পীয়ার্ কালি-দাসের সহস্র বৎসর পরে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। নরওয়ের কবি ইবসেন্ প্রণীত "এ ডল্‌স্ হাউস্" (A Doll's House) ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষপাদে রচিত।

(৭)

A Doll's House—এ ডল্‌স্ হাউস্—তিন অঙ্ক পরিমিত নাটক

মুখসন্ধি—১ম অঙ্ক—,

আরম্ভ—মুমূর্ষু হেল্‌মারের বায়ুপরিবর্ত্তন একান্ত আবশ্যক হইয়াছিল। কিন্তু সঙ্গতি না থাকায়, নোরা (Nora) স্বামীর জীবনরক্ষার্থে পিতার

নাম জাল করিয়া হেল্‌মারের অজ্ঞাতে ক্রগ‌্ষ্ট্যাডের নিকট হইতে ঋণ-গ্রহণ করে। হেল্‌মার (Helmar) যেমন হিসাবী, নোরা তেমনি অবিমৃষ্যকারিণী, সংসারের দায়িত্ব ও গুরুত্ব জ্ঞানশূন্যা।

বীজ—'They all think that I am incapable of anything really serious'. [Act I]

ঘটনার সূচনা—হেল্‌মার সুস্থ হইবার পর ভাগ্যলক্ষ্মী প্রসন্না হইয়াছেন। আগামী নববর্ষ হইতে সে এক বিখ্যাত ব্যাঙ্কের অধ্যক্ষ নিযুক্ত হইবে। খ্রীষ্টমাস (বড়দিনের পর্ব্ব) সমাগত। দীর্ঘ দারিদ্রের পর গৃহে উৎসবের আয়োজন হইতেছে। এই আয়োজনের মাঝখানে নোরার বাল্যসখী মিসেস্ লিণ্ডে আসিয়া উপস্থিত হইল। মিসেস্ লিণ্ডে সংসারে একাকিনী, সঙ্গতিহীনা, জীবিকা-অন্বেষণ তাহার আগমনে উদ্দেশ্য। ক্রগ‌্ষ্ট্যাড্ (Krogstad) তাহার পূর্ব্বপ্রণয়ী। হেল্‌মার যে ব্যাঙ্কের অধ্যক্ষ হইবে, সেই ব্যাঙ্কে কর্ম্ম করে। নূতন অধ্যক্ষকে নিজের উপর সদয়ভাবাপন্ন করিবার জন্য কিছুক্ষণ পরে সেও আসিয়া উপস্থিত।

প্রতিমুখ সন্ধি—১ম অঙ্ক ; ডাক্তার র‍্যাঙ্কের আগমন হইতে প্রতিমুখ সন্ধির আরম্ভ।

বিষয়ান্তরসূচনা—মিসেস্ লিণ্ডের সহিত কথাবার্ত্তা কহিয়া হেল্‌মার তাহাকে নিজ অধীনে নিযুক্ত করিতে প্রতিশ্রুত হইল।

প্রতিকুল অবস্থার অবতারা—ক্রগ‌্ষ্ট্যাড্ নোরাকোইল শাসাইল, ব্যাঙ্ক হইতে যদি সে বিতাড়িত হয়, তাহা হইলে জাল দলিল সম্পাদন সম্বন্ধে প্রতিবিধান করিবে।

গর্ভ সন্ধি—১ম অঙ্কে ক্রগ‌্ষ্ট্যাডের ভীতি-প্রদর্শনপূর্ব্বক প্রস্থানের পর গর্ভের আরম্ভ।

প্রতিকূল—নোরার আন্তরিক বিশ্বাস, স্বামীর উপর গভীর ভালবাসায়

যে অপরাধ সে করিয়াছে, জাল হইলেও তাহা আইনতঃ দণ্ডনীয় নহে। তথাপি সে ক্রগ্‌ষ্ট্যাডের জন্য স্বামীকে অনুরোধ করিল, তাহার ফললাভ হইল, তিরস্কার। পুনরায় সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ করায় হেল্‌মার তৎক্ষণাৎ ক্রগ্‌ষ্ট্যাড্‌কে কর্ম্মচ্যুত করিয়া পত্র পাঠাইয়া দিল। ক্রগ্‌ষ্ট্যাড্‌ও নোরার অপরাধ সম্বন্ধে হেল্‌মারকে পত্র লিখিল।

অনুকূল—নোরার ধারণা ছিল, স্বামী জানিতে পারিলে তাহার অপরাধের বোঝা নিজ স্কন্ধে তুলিয়া লইয়া নোরার হইয়া আইনের দণ্ড গ্রহণ করিবে। নোরা মিসেস্‌ লিণ্ডের কাছে আনুপূর্ব্বিক সকল অবস্থা প্রকাশ করিল ও বলিল, তুমি সাক্ষী রহিলে জাল করার অপরাধ আমার। নোরার অভিপ্রায় ক্রগ্‌ষ্ট্যাডের পত্র হেল্‌মারের হস্তগত হইবামাত্র সে আত্মঘাতিনী হইবে। মিসেস্‌ লিণ্ডে নোরাকে নিরতিশয় বিচলিত দেখিয়া প্রতিশ্রুত হইল, হেল্‌মার পাঠ করিবার পূর্ব্বে ক্রগ্‌ষ্ট্যাডের দ্বারা তাহার পত্র ফিরাইয়া লইবে।

বিমর্ষ সন্ধি—৩য় অঙ্কের প্রথমেই বিমর্ষ সন্ধির আরম্ভ।

বিঘ্ন সমাগম—মিসেস্‌ লিণ্ডে পূর্ব্ব প্রণয়ীকে পুনরায় আত্মদান করিবার আশা প্রদান করিলে ক্রগষ্ট্যাড্‌ হেল্‌মারের পাঠের পূর্ব্বে তাহার পত্র ফিরাইয়া লইবার জন্য ব্যস্ত হইয়া উঠিল। কিন্তু মিসেস্‌ লিণ্ডে তাহাকে নিবারণ করিয়া কহিল, স্বামী স্ত্রীর ভিতর কোন অপরাধ অজ্ঞাত থাকা উচিত নয়। পরস্পরে একটা বোঝা-পড়া হওয়াই কল্যাণজনক। পত্র হেল্‌মারের হস্তগত হইল। কিন্তু নোরার ধারণা মত হেল্‌মার নাহার অপরাধের দায়িত্ব নিজে গ্রহণ না করিয়া কঠোর বাক্যে তাহাকে তিরস্কৃত করিয়া কহিল, আজ হইতে এ গৃহে তুমি নামে মাত্র আমার স্ত্রীরূপে বাস করিবে। আমার সন্তানদের সহিত তোমার আর কোন সংস্রব থাকিবে না।

অতিক্রম—কিন্তু অনতিপরেই ক্রগ্‌ষ্ট্যাড্‌ নোরার অপরাধের প্রমাণ-স্বরূপ জালদলিল হেল্‌মারকে ফিরাইয়া পাঠাইল। পতি-পত্নীর মাঝে যে প্রবল ঝড় উঠিয়াছিল, নিরাপদ হইবামাত্র তাহা থামিয়া গেল। তখন বাতাস বহিল বিপরীত দিকে। হেল্‌মার নোরাকে আশ্বস্ত করিবার চেষ্টা করিতে লাগিল।

নির্ব্বহণ সন্ধি—তৃতীয় অঙ্ক—জাল দলিল ফিরিয়া পাইবার পর নোরা ও হেল্‌মারের পুনর্মিলনের প্রারম্ভে নির্ব্বহণের সূচনা। কিন্তু নোরার মনে তখন কঠিন সমস্যার উদয় হইয়াছে। যে স্বামীকে সে মনে মনে গঠন করিয়া হৃদয়ের গভীর ভালবাসা অর্পণ করিয়াছিল, এই কি সেই! মুহূর্ত্তে প্রত্যাখ্যান—মুহূর্ত্তে গ্রহণ! দাম্পত্যবন্ধন কি সুধুই বন্ধন! নোরার মনে হইল, সংসারের মতি, গতি, প্রকৃতি, সকলই তাহার অজ্ঞাত, অপরিচিত। এ কঠোর সংসারে তাহার কঠোর শিক্ষার প্রয়োজন। সে শিক্ষা গৃহে সম্ভব নয় ভাবিয়া নোরা গৃহত্যাগ করিল।

বিন্দুর উদাহরণ—'Do you hear them up there?'

'উপরে ওদের গোলমাল শুন্‌তে পাচ্ছ?'

[৩য় অঙ্ক]

(৮)

Lady Windermere's Fan by Oscar Wilde—

লেডি উইণ্ডামিয়ার্স্‌ ফ্যান, অস্কার ওয়াইল্ড প্রণীত,—চতুরঙ্কপরিমিত নাটক

মুখসন্ধি—

আরম্ভ—প্রায় দুই বৎসর হইল, লর্ড্‌ আর্থার্‌ এবং লেডি মার্গারেটের বিবাহ হইয়াছে। বড় সুখের সংসার। মার্গারেট্‌ শৈশবে মাতৃহীনা। পিতা তাহাকে সেইরূপই বুঝাইয়াছিলেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাহার জননী

কুলত্যাগিনী। দীর্ঘকাল পরে সভ্যসমাজে ছদ্মনামে দেখা দিয়াছেন। তাঁহার মুখের কথা, ভদ্রগৃহে নিমন্ত্রিত হইয়া কোনরূপে সমাজে স্থান পাইয়া আবার জাতে উঠিবেন। কিন্তু আন্তরিক বাসনা, যে কন্যাকে বিশ বৎসর পূর্ব্বে তিনি ত্যাগ করিয়া গিয়াছিলেন, তাহাকে একবার দেখা। ইঁহার ছদ্মনাম মিসেস্ আর্লীন্। আর্থারকে স্বরূপপরিচয় প্রদান করিয়া ভয় দেখাইয়াছেন, প্রয়োজনমত অর্থসাহায্য না করিলে তিনি আর্থারের শ্বশ্রূ-রূপে আত্মপরিচয় দিয়া তাহার কুলগৌরব ক্ষয় ও উচ্চশির নত করিবেন। *প্রণয়িনী পত্নীকে নিদারুণ কলঙ্ক ও লাঞ্ছনার হাত হইতে রক্ষা করিবার* জন্য আর্থার ভয়ে ভয়ে শ্বশ্রূকে আবশ্যকমত অর্থ প্রদান করে।

বীজ—'It's my husband's birthday present to me.'

আমার জন্মদিন উপলক্ষে এই পাখাখানি আমার স্বামীর উপহার।

[১ম অঙ্ক]

এই পাখাখানি যেন মার্গারেটের হৃদয়ের প্রতিরূপ। সেই হৃদয়ের সঙ্কোচবিকাশই নাটকের নিগূঢ় মর্ম্ম। ব্যজনখানির উপর লেডী মার্গারেটের নামাঙ্কিত। পত্নীর হৃদয়ে স্বামীর নামের পরিবর্ত্তে স্বীয় নাম—স্বার্থের আভাস—মাতৃত্বের বিকাশ তাহার পূর্ণ অভিব্যক্তি।

ঘটনার সূচনা—জন্মদিন উপলক্ষে উৎসবের আয়োজন হইতেছে। এই সময় ডাচেস্ অফ্ বেরুয়িক্ মার্গারেটের নিকট প্রকাশ করিল, তাহার স্বামীর চরিত্র কলঙ্কিত হইয়াছে। লর্ড্ আর্থারের গুপ্ত ব্যাঙ্ক বহি দেখিয়া মার্গারেটের নিশ্চিত ধারণা হইল, স্বামীর চরিত্র কলঙ্কিত হইয়াছে।

প্রতিমুখ সন্ধি—

প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা—জন্মতিথি উৎসবে মিসেস্ আর্লীন্‌কে নিমন্ত্রণ করিবার জন্য আর্থার মার্গারেট্‌কে সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ করিতে লাগিল। ফল হইল—কলহ। আর্থার বিষম সমস্যায় পতিত হইল।

মিসেস্ আর্লীন্ যে কে, তাহা তাহার পত্নীর নিকট প্রকাশ করিলে মর্ম্মান্তিক আঘাত পাইয়া লজ্জায়, কলঙ্কে তাহার মৃত্যু পর্য্যন্ত হইতে পারে। এদিকে তাহার উপর সংশয়ে স্ত্রীর দৃঢ়সঙ্কল্প কিছুতেই সে মিসেস্ আর্লীন্‌কে নিমন্ত্রণ করিবে না। নিরুপায় হইয়া আর্থার স্বয়ং নিমন্ত্রণ-পত্র লিখিয়া পাঠাইল। মার্গারেট্ স্বামীকে জানাইয়া দিল, সে দুশ্চরিত্রা নারী তাহার গৃহ কলঙ্কিত করিলে নিশ্চয় সে তাহার জন্মদিন উপলক্ষে প্রদত্ত উপহার সেই ব্যজনদ্বারা তাহাকে আহত ও অপমানিত করিবে।

বিষয়ান্তর সূচনা—উৎসব উপলক্ষে অভ্যাগতগণের সমাগম ও নানা সামাজিক বিষয় আলোচনা।

গর্ভসন্ধি · লর্ড্ ডার্লিংটন্ মার্গারেটের সুহৃদ্। স্বামীকর্তৃক লাঞ্ছিতা ও অপমানিতা নারীকে যন্ত্রণা হইতে রক্ষা করিবার জন্য তাহাকে প্রণয়-নিবেদন করিয়া বিবাহের প্রস্তাব করিলেন।

অনুকূল – কিন্তু মার্গারেট্ তাহা প্রত্যাখ্যান করিল।

প্রতিকূল—কিন্তু অনতিপরেই অপমানে, ঈর্ষায় মার্গারেট্ শিশুপুত্র ও স্বামীকে পরিত্যাগ করিয়া ডার্লিংটনের উদ্দেশ্যে যাত্রা করিল। আর্থার তখন গৃহে ছিল না। গৃহত্যাগ করিবার পূর্ব্বে মার্গারেট্ স্বামীকে পত্র লিখিয়া গেল।

বিমর্ষ সন্ধি—দৈবাৎ সে পত্র মিসেস্ আর্লীনের হস্তগত হইল। মিসেস্ আর্লীন্ বুঝিলেন, বিশ বৎসর পূর্ব্বে স্বামীর প্রেমে অবিশ্বাস করিয়া শিশু কন্যাকে ছাড়িয়া যে ভ্রান্তিবশে তিনি স্বামীর সংসার ত্যাগ করিয়াছিলেন, তাঁহার কন্যাও আজ তাহারই অনুরূপ অভিনয় করিতেছে। সন্তান-ত্যাগিনী জননীর যন্ত্রণা মিসেস্ আর্লীন্ মর্ম্মে মর্ম্মে অনুভব করিয়াছেন। যে কন্যাকে তিনি একবারমাত্র দেখিয়াছেন, তাহারই বাৎসল্যে অভিভূত

হইয়া মিসেস্ আর্লীন্ জ্ঞানশূন্যার ন্যায় তাহার উদ্দেশ্যে যাত্রা করিলেন। মিসেস্ আর্লীন্ কন্যাকে বুঝাইলেন, শত বিশ্বাসঘাতকতায়, সহস্র লাঞ্ছনায় নারীর স্থান তাহার সন্তানের পার্শ্বে। গৃহে ফিরিবার জন্য মার্গারেটের হৃদয় আকুল হইয়া উঠিল।

বিঘ্নসমাগম—মার্গারেট্ ডার্লিংটন্‌কে আত্মনিবেদন করিবার জন্য আসিয়াছিল। ডার্লিংটন্ তখন গৃহে ছিল না। মার্গারেট্ গৃহে ফিরিবার জন্য প্রস্তুত হইতেই তাহার স্বামী ডার্লিংটনের গৃহে আসিয়া উপস্থিত হইল। মার্গারেট্ ও মিসেস্ আর্লীন্ উভয়ে পর্দ্দার আড়ালে লুকাইল। কিন্তু এখনই আর্থার গৃহে ফিরিবে এবং মার্গারেট্ উপস্থিত না থাকিলে বিষমকাণ্ড বাধিবে। এই সময় জনৈক যুবক আর্থারকে দেখাইয়া দিল —পত্নীকে প্রদত্ত তাহার উপহার সেই পাখা, ডার্লিংটনের কক্ষে পড়িয়া রহিয়াছে। উভয়ে মর্ম্মান্তিক বিবাদ বাধিবার উপক্রম হইল।

বিঘ্ন অতিক্রম—কন্যাকে রক্ষা করিবার জন্য আপনার চরিত্র সংশয়িত করিয়াও মিসেস্ আর্লীন্ ঠিক সেই সময় আত্মপ্রকাশ করিয়া বলিলেন, ও পাখা ভুলক্রমে আমি আনিয়াছি। মার্গারেট্ সেই সুযোগে গৃহযাত্রা করিল।

নির্ব্বহণ সন্ধি—মার্গারেট্ যে গৃহত্যাগ করিয়াছিল, আর্থার ঘুণাক্ষরে তাহা জানিতে পারিল না। মিসেস্ আর্লীন্ কন্যার নিকট আত্মপ্রকাশ না করিয়া মার্গারেটের সান্নিধ্য ত্যাগ করিবার সঙ্কল্প করিলেন। বিদায়-কালীন কন্যা ও জামাতার সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিয়া মিসেস্ আর্লীন্ দৌহিত্র সহ কন্যার একখানি ফটোগ্রাফ্ ও কন্যার নামাঙ্কিত মাতৃস্মৃতির নিদর্শনস্বরূপ সেই পাখাখানি ভিক্ষা করিয়া লইলেন।

বিন্দুর উদাহরণ—"Margaret, I want to speak to you."

মার্গারেট্, তোমাকে একটা কথা বল্‌তে চাই। [২য় অঙ্ক]

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য কোন একটী রসবিশেষকে অবলম্বন করিয়া গড়িয়া উঠে; পাশ্চাত্ত্য নাটক ঘটনায়, অবস্থার পুষ্টিতে বিকাশ লাভ করে। শকুন্তলা নাটক এই উভয় দিক দিয়া বিশ্লেষণ করিলে মহাকবি কালিদাসের কৃতিত্ব বিশেষভাবে উপলব্ধি হইবে।

—৭—

শকুন্তলা—সপ্তাঙ্কপরিমিত নাটক

মুখসন্ধি—প্রথম অঙ্ক—

আরম্ভ—হস্তিনাপুরপতি মহারাজ দুষ্মন্ত মৃগয়াবিহারে বাহির হইয়া একটী পলাতক হরিণের অনুসরণ করিতে করিতে মহর্ষি কণ্বের তপোবনে আসিয়া পড়িয়াছেন। নৃপতি বহুপত্নীক এবং নিরতিশয় মৃগয়াপ্রিয়। মহারাজ যে মৃগের পশ্চাদ্ধাবন করিয়াছিলেন, সেটী আশ্রমমৃগ। কণ্ব-শিষ্য বৈখানস তাহাকে বধ করিতে নিষেধ করিয়া মৃগয়াক্লান্ত রাজাকে ঋষিপালিতা শকুন্তলার আতিথ্যগ্রহণ করিতে অনুরোধ করিলেন। কুলপতি কণ্ব তখন আশ্রমে ছিলেন না।

বীজ—মুনির অনুরোধ অনুসারে শকুন্তলার আতিথ্যগ্রহণের নিমিত্ত আশ্রমদ্বারে অগ্রসর হইতেই রাজার বাহু স্পন্দিত হইল—

'শান্তমিদমাশ্রমপদং স্ফুরতি চ বাহুঃ
কুতঃ ফলমিহাস্য—'

এই আশ্রম শান্তিরসের আকর, অথচ আমার বাহু স্পন্দিত হইল, এখানে ইহার ফল কি হইতে পারে? (১ম অঙ্ক)—ইহা দিব্যাঙ্গনালাভের পূর্ব্বলক্ষণ।

ঘটনার সূচনা—দুষ্মন্ত দেখিলেন, তিনটী অনিন্দ্যসুন্দরী যুবতী আলবালে জলসেচন করিতেছে। সেই জলসেচনে একটা ত্রস্ত ভ্রমর নবমল্লিকার বক্ষ হইতে উত্থিত হইয়া সহসা শকুন্তলার মুখপদ্মের অভিমুখে ধাবিত হইল। ভীতা শকুন্তলা ভ্রমরের আক্রমণ হইতে তাহাকে রক্ষা করি-

বার নিমিত্ত সখিদ্বয়কে সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ করিতে লাগিল। সখীরা হাসিতে হাসিতে উপদেশ দিল, রাজা তপোবনের রক্ষক, দুষ্মন্তকে স্মরণ কর। যুবতীহৃদয় জয় করিবার উপযুক্ত অবসর বুঝিয়া নৃপতি অগ্রসর হইলেন।

প্রতিমুখ সন্ধি—দ্বিতীয় অঙ্ক—

বিষয়ান্তর সূচনা—মৃগয়াক্লান্ত মাধব্য দুষ্মন্তের অতিরিক্ত মৃগয়াসক্তির বিষয় ভাবিতে ভাবিতে কিরূপে অন্ততঃ একদিনের জন্য বিশ্রামলাভ করিতে পারেন, তাহারই জল্পনা করিতে লাগিলেন। মৃগয়াবিহার আপাততঃ বন্ধ রহিল। দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে লাভ করিবার উপায় উদ্ভাবন করিতে ব্যগ্র হইয়া উঠিলেন।

প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা—কিন্তু তাঁহার উদ্দেশ্যসিদ্ধির পথে বাধা উপস্থিত হইল। মহর্ষি কণ্বের অনুপস্থিতিতে রাক্ষসগণ মুনিদিগের যজ্ঞ-বিঘ্ন করিতেছে। কর্ত্তব্যনিষ্ঠ নৃপতি প্রেমচিন্তা পরিহার করিয়া যুদ্ধার্থ প্রস্তুত হইলেন।

গর্ভসন্ধি—সমগ্র তৃতীয় অঙ্ক ও চতুর্থাঙ্কে দুর্ব্বাসার অভিশাপ প্রদান অবধি—

অনুকূল—রাক্ষসবিঘ্ন নিবারণের পর দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার গান্ধর্ব্ব-বিবাহ সম্পাদিত হইয়া গিয়াছে। রাজা হস্তিনাপুর ফিরিবার সময় শকুন্তলাকে নিজ হস্তাঙ্গুরী পরাইয়া দিয়া প্রতিশ্রুত হইয়া গিয়াছেন, ত্বরায় তাঁহার অনুচরগণ আসিয়া শকুন্তলাকে লইয়া যাইবে।

প্রতিকূল—রাজাকে বিদায় দিয়া শকুন্তলা একান্ত অন্যমনস্কা। ইতোমধ্যে দুর্ব্বাসা আসিয়া উপস্থিত। অন্যমনস্কা শকুন্তলাকে অতিথি-সৎকারে বিমুখ কল্পনা করিয়া মুনি অভিশাপ দিলেন, যাহার ভাবনায় শকুন্তলা অন্যমনস্কা, সে তাহাকে বিস্মৃত হইবে।

অনুকূল-প্রতিকূল সংঘর্ষ—প্রিয়ংবদার অনুনয়ে ঋষি অবশেষে প্রসন্ন হইয়া কহিলেন, স্মৃতির উদয় হইবে, যদি কোন অভিজ্ঞান প্রদর্শিত হয়। পরিণয়ের অভিজ্ঞানস্বরূপ অঙ্গুরীর কথা স্মরণ করিয়া সখীদ্বয় আপাততঃ আশ্বস্ত হইল।

বিমর্ষ সন্ধি—চতুর্থাঙ্কে দুর্ব্বাসার অভিশাপের পর হইতে ষষ্ঠাঙ্কের শেষ পর্য্যন্ত—

বিঘ্ন সমাগম—শক্রাবতারে শচীতীর্থে অঙ্গুরী শকুন্তলার অঙ্গুলীচ্যুত হইয়া পড়িয়াছিল। অভিজ্ঞান প্রদর্শন করিতে না পারায় ঋষিশাপের অবসান হইল না। দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন।

অতিক্রম—পরে ধীবরকর্ত্তৃক রোহিত মৎস্যের উদর হইতে অঙ্গুরীয় উদ্ধার হইলে দুষ্মন্তের হস্তগত হইল। রাজা পূর্ব্ব বৃত্তান্ত স্মরণ করিয়া নিরতিশয় কাতর হইয়া উঠিলেন।

নির্ব্বহণ সন্ধি—সপ্তম অঙ্ক—পরে অনুকূল দৈবের প্রসন্নতায় মারীচ-আশ্রমে অপ্রত্যাশিতভাবে রাজার সহিত শকুন্তলার মিলন ঘটিল।

নাটকের প্লট্ যেমন পঞ্চ সন্ধিতে বিভক্ত, তাহার কার্য্যেরও (সাধ্য বস্তুরও) তেমনি পাঁচটী অবস্থা আছে।

ফলসিদ্ধির নিমিত্ত যে কার্য্য আরব্ধ হয়, তাহার পঞ্চ অবস্থা—আরম্ভ, যত্ন, প্রাপ্ত্যাশা (প্রাপ্তির আশা), নিয়তাপ্তি (নিশ্চিত প্রাপ্তি), ও ফলাগম (ফললাভ)। এই পঞ্চ অবস্থা পর পর পঞ্চসন্ধির আশ্রয়ে যেরূপে আত্ম-প্রকাশ করে, পরে তাহা আলোচিত হইবে। ঘটনার দিক দিয়া পঞ্চ সন্ধির বিচার প্রদর্শিত হইয়াছে।

আলঙ্কারিকগণ রসানুযায়ী তাহার এইরূপ বিচার করিয়াছেন।*

* পূর্ব্বোল্লিখিত পঞ্চ সন্ধির লক্ষণসহ মিলাইয়া পাঠ করিলে বিচারপ্রণালী সম্যক্ হৃদয়ঙ্গম হইবে।

শকুন্তলার বীজ—আপনি আপনার ন্যায় শক্তিশালী, চক্রবর্ত্তী পুত্র লাভ করুন, ঋষির এই অমোঘ আশীর্ব্বাদে আদিরসাশ্রিত বীজের অবতারণা এবং পুত্রলাভে তাহার ফলে পরিণতি, ইহাই সূচনা করিতেছে। অনুকূল ও প্রতিকূল অবস্থার ভিতর দিয়া উক্ত রস আখ্যানবস্তুকে আশ্রয় করিয়া কি ভাবে বিকাশ পাইয়াছে তাহার বিবৃতিই এ নাটকের মুখ্য লক্ষ্য। বহুপত্নীক হইলেও অপুত্রক দুষ্যন্ত কিরূপে ভারতবর্ষের প্রতিষ্ঠাতা ভরতের ন্যায় পুত্রলাভ করিয়াছিলেন, তাহার আখ্যান ইহার গৌণ অভিপ্রায়।

"পুত্রমেবং গুণোপেতং"—এই বীজ হইতে মুখসন্ধির সূচনা।

"এতু ভবং' (আপনি আসুন), 'উভৌ পরিক্রম্যোপবিষ্টৌ' (উভয়ে পরিক্রমণ করিয়া উপবিষ্ট হইলেন।—২য় অঙ্ক) পর্য্যন্ত মুখসন্ধির বিস্তৃতি অর্থাৎ, বীজ হইতে এই সন্ধির আরম্ভ, শান্তমধুরাদি নানা-রস-সম্মিলনে দুষ্মন্ত-শকুন্তলার মনে অনুরাগসঞ্চার ও উভয়ের মিলনাকাঙ্ক্ষায় ইহার পরিসমাপ্তি।

প্রতিমুখ সন্ধি আরম্ভ—

'মাধব্য, অনবাপ্তচক্ষুঃফলোঽসি যেন ত্বয়া দর্শনীয়ং বস্তু ন দৃষ্টম্' (মাধব্য, তুমি চক্ষুর ফল পাও নি', কেননা, যে বস্তু দর্শনযোগ্য তা' দেখ নি'—২য় অঙ্ক)—

নায়ক-নায়িকার অনুরাগ বীজ এই অংশে কখন লক্ষ্য, কখন অলক্ষ্যভাবে অঙ্কুরিত হইয়া উঠিতেছে।

লক্ষ্য—"চিত্রে নিবেশ্য পরিকল্পিতসত্ত্বযোগা
রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতা নু।
স্ত্রীরত্নসৃষ্টিরপরা প্রতিভাতি সা মে
ধাতুর্ব্বিভুত্বমনুচিন্ত্য বপুশ্চ তস্যাঃ॥"

বিধাতা ইঁহাকে অগ্রে চিত্রে অঙ্কিত করিয়া পরে সঞ্জীবিত করিয়াছেন। অথবা, এই সুষমাপ্রতিমা তাঁহার ধ্যানকল্পিত মানসী মূর্ত্তি। স্রষ্টার নির্ম্মাণনৈপুণ্যে এবং সৃষ্টির সকল সৌন্দর্য্যের সারভূতা এই ললনাকে দেখিয়া মনে হয়, এই সুন্দরী বিধাতার দ্বিতীয়া * (প্রথমা—তিলোত্তমা) স্ত্রীরত্ন সৃষ্টি।

Cf. Othello :

"Thou cunning'st pattern of excelling nature',

সুষমা-প্রতিমা—

নিপুণ সৃজনে যার, আপনার সীমা
লঙ্ঘিয়াছে আপনি প্রকৃতি",

[৫ম অঙ্ক— ২য় দৃশ্য]

পুনশ্চ—

"অনাঘ্রাতং পুষ্পং কিসলয়মলূনং কররুহৈ-
রনাবিদ্ধং রত্নং মধু নবমনাস্বাদিতরসম্।
অখণ্ডং পুণ্যানাং ফলমিব চ তদ্রূপমনঘং
ন জানে ভোক্তারং কমিহ সমুপস্থাস্যতি বিধিঃ॥"

না জানি বিধাতা কোন্ ভাগ্যবান্‌কে এই অনাঘাত পুষ্প, অচ্ছিন্ন কিসলয়, অচ্ছিদ্র রত্ন, অনাস্বাদিত অভিনব সুধা এবং অক্ষুণ্ণ পুণ্যফল ভোগ করাইবেন। [২য় অঙ্ক]

এই দুই শ্লোকে মিলনাকাঙ্ক্ষা এবং আদিরস বেশ পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু বিদূষক যখন দুষ্মন্তকে বলিলেন, 'এই সুন্দরী আধপাকা ফলটীর মত কবে কোন্ চিক্কণমস্তক ঋষির কবলে পড়িবেন,

---

* অপরা—নাস্তি পরা যস্যাঃ সা, অর্থাৎ শ্রেষ্ঠা বা অসাধারণ।

অতএব মহারাজ শীঘ্র এঁকে পরিত্রাণ করুন।' এ সদ্যুক্তিতে দুষ্মন্তের হৃদয় সাড়া দিল না, বরং তাঁহার উত্তরে একটা নৈরাশ্য দেখা দিল—

অলক্ষ্য—'পরবতী খলু তত্রভবতী। ন চ সন্নিহিতোঽত্র গুরুজনঃ (তিনি পরাধীনা, তাঁহার গুরুজন এখানে এখন নাই)।

দুষ্মন্তের নৈরাশ্য দেখিয়া বিদূষক প্রশ্ন করিলেন, আপনার প্রতি তাঁ'র অনুরাগলক্ষণ কিছু প্রকাশ পেয়েছে কি? রাজার উক্তিতে রসের আভাস আবার দেখা দিল—

লক্ষ্য—

'অভিমুখে ময়ি সংহৃতমীক্ষণম্
হসিতমন্যনিমিত্তকৃতোদয়ম্।
বিনয়বারিতবৃত্তিরতস্তয়া
ন বিবৃতো মদনো ন চ সংবৃতঃ॥'

তাপসকন্যারা স্বভাবতই সলজ্জপ্রকৃতি। তথাপি চোখে চোখে মিলন হ'লেই চক্ষু ফিরাইয়া লইয়াছেন, আবার কদাচিৎ তাঁহার অধরে ছলহাসিও প্রকাশ পাইয়াছে। তিনি অনুরাগলক্ষণ প্রকাশ করেন নাই; গোপনও করেন নাই।

পুনশ্চ—

'দর্ভাঙ্কুরেণ চরণঃ ক্ষত ইত্যকাণ্ডে
তন্বী স্থিতা কতিচিদেব পদানি গত্বা।
আসীদ্বিবৃত্তবদনা চ বিমোচয়ন্তী
শাখাসু বল্কলমসক্তমপি দ্রুমাণাম্।'

আশ্রম অভিমুখে ফিরিবার সময় কয়েক পদ অগ্রসর হইয়াই চরণে যেন কুশাঙ্কুর বিদ্ধ হইয়াছে এইরূপ ভানে সহসা তাঁহার গতিরোধ হইল;

আর তরুশাখায় তাঁহার বল্কলবাস সংলগ্ন না হইলেও আমার অভিমুখে মুখ ফিরাইয়া তাহা মোচন করিয়াছিলেন।

অতঃপর যজ্ঞবিঘ্ন নিবারণের প্রার্থনা লইয়া ঋষিকুমারদ্বয় উপস্থিত হইল। দুষ্মন্তকে কয়েক রাত্রি তপোবনে থাকিতে হইবে। ইতঃপূর্ব্বেই মাধব্যের সহিত পরামর্শ চলিতেছিল, কি ছলে কিছুদিন তপোবনে থাকা যায়। বিদূষক হাসিয়া বলিলেন, 'মহারাজ, আর ছল খুঁজিতে হইবে না, ঋষিদিগের প্রার্থনা আপনার অনুকূল। শকুন্তলার পুনর্দ্দর্শন পাইবার আশায় রাজা ঋষিবালকদ্বয়ের প্রার্থনা সাগ্রহে অনুমোদিত করিলেন। এই অনুমোদনে নাটকের মূলরস স্ফুটতর হইয়া উঠিয়াছে।

অনতিপরে করভক আসিয়া রাজমাতার আদেশ জ্ঞাপন করিল, দুষ্মন্তকে রাজধানী ফিরিতে হইবে। রাজার উভয়সঙ্কট। একদিকে যজ্ঞবিঘ্ননিবারণ, অন্যদিকে জননীর আদেশ। হউক জননীর আদেশ, রাজার মন এখন বহ্নিমুখ পতঙ্গের মত শকুন্তলাকে বেড়িয়া ঘুরিতেছে। দুষ্মন্ত মাধব্যকে প্রতিনিধি করিয়া মাতৃসমীপে প্রেরণ করিলেন। কিন্তু পাঠাইবার সময় রাজার হঠাৎ মনে হইল, এ ব্রাহ্মণ চপলস্বভাব— রাণীদের কাছে সকল কথা ব্যক্ত করিতে পারে। যাহাতে দুষ্মন্ত নির্ব্বিঘ্নে তাঁহার আন্তরিক অভিসন্ধির অনুসরণ করিতে পারেন, সেজন্য মাধব্যকে বিদায় দিবার সময় শকুন্তলার কথাটা চাপা দিয়া বলিলেন, সখে, এ সমস্তই 'পরিহাস-বিজল্পিত'। কিন্তু এই প্রচ্ছন্নতার ভিতর দিয়াই শকুন্তলার প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় অনুরাগ এবং তাহাকে লাভ করিবার নিমিত্ত সুদৃঢ় প্রযত্ন অলক্ষ্যভাবে অধিকতর উদ্ভিন্ন হইয়াছে। ছলে মাতৃবাক্যপালন, বিশ্বস্ত সুহৃদের সহিত শঠতা, শকুন্তলালাভের কাছে কিছুই গণনীয় নহে।

গর্ভসন্ধি—তৃতীয়াঙ্কের আদি হইতে শেষ।

এই অঙ্কের বিষ্কম্ভকে প্রকাশ শকুন্তলাও সুস্থ নাই। দুষ্মন্ত অন্যের কাছে মনোভাব যতই অপ্রকাশ রাখুন, অপরকে যাহাই বলুন,—

'জানে তপসো বীর্য্যং সা বালা
পরবতীতি মে বিদিতম্।
অলমস্মি ততো হৃদয়ং তথাপি
নেদং নিবর্ত্তয়িতুম্॥'

(তপঃপ্রভাবও জানি, সে কুমারী যে পরাধীনা তাহাও জানি, তথাপি আমার হৃদয়কে ফিরাইতে পারিতেছি না।)

তাঁহার এই স্বগত উক্তি হইতে সুস্পষ্ট বুঝা যায় যে, প্রতিমুখ সন্ধিতে লক্ষ্য এবং অলক্ষ্য ভাবে যে অনুরাগ বীজ ঈষৎ অঙ্কুরিত হইয়াছিল, এখানে তাঁহার সমধিক বিকাশ হইয়াছে এবং বাঞ্ছিতাকে লাভ করিবার আশা তাঁহাকে অধিকতর অধীর করিয়াছে।

অন্বেষণ—'যাবদেনামন্বিষ্যামি'—তাঁহাকেই অন্বেষণ করি।

অতঃপর মালিনীতীরবর্ত্তী বেতসকুঞ্জে উভয়ের সাক্ষাৎ হইল। কিন্তু হায়, অবাধে না বহে চির অকপট প্রেম—

The course of true love never did run smooth :

—A Midsummer Night's Dream, [Act I, Scene 1.]

হ্রাস—প্রেমিক-প্রেমিকার মিলনমুখে সহসা নেপথ্য হইতে ইঙ্গিত আসিল—'চক্রবাক-বধূ, বন্ধুর নিকট বিদায় গ্রহণ কর, রজনী সমাগতা'— এবং অনতিপরেই আর্য্যা গৌতমীর আগমনে অনুরাগবীজের ক্রম-বিকাশ আবার বাধিত হইল।

বিমর্ষ সন্ধি—চতুর্থাঙ্কের আদি হইতে সপ্তমাঙ্কে শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলনাবধি বিস্তৃত।

বিষ্কম্ভকে অনসূয়া আসিয়া সংবাদ দিল যে নায়ক-নায়িকার গান্ধর্ব-

বিবাহ সমাধা হইয়াছে। বীজ বৃক্ষে পরিণত, কিন্তু এখনও পর্য্যন্ত ফলাগম হয় নাই, শকুন্তলা এখনও রাজ-অন্তঃপুরে স্থায়িভাবে স্থানলাভ করেন নাই। রাজা বিবাহিতা পত্নীকে তপোবনে রাখিয়া রাজধানী চলিয়া গিয়াছেন। অনতিপরেই তাঁহার অনুচরগণ আসিয়া রাজবধূর যোগ্য সমারোহে শকুন্তলাকে তথায় লইয়া যাইবে। কিন্তু তথাপি কি একটা অজ্ঞাত আশঙ্কা অনসূয়ার হৃদয়ে ছায়াপাত করিয়াছে—পাছে রাজা তপোবনের ব্যাপার ভুলিয়া যান। প্রিয়ংবদা তাহাকে আশ্বাস দিল, সেরূপ বিশিষ্ট আকৃতি কখন দুঃশীলপ্রকৃতি হয় না।*

প্রিয়ংবদা সখীকে আশ্বাস দিল বটে, কিন্তু তাহারও হৃদয় চিন্তাকুল—তাত কণ্ব এই গান্ধর্ব্ববিবাহ শুনিয়া কি করিয়া বসেন! ওদিকে উটজ-প্রান্তে শকুন্তলাও বামকরে কপোল ন্যস্ত করিয়া পতির নিমিত্ত দুশ্চিন্তা-মগ্না। কি একটা ভাবী অমঙ্গলের ছায়া নায়ক-নায়িকার পুনর্মিলনের অন্তরায়রূপে সমগ্র তপোবন ব্যাপিয়া রহিয়াছে।

"শাপাদ্যৈঃ সান্তরায়শ্চ"—দুর্ব্বাসার অভিশাপে পুনর্মিলনের অন্তরায় সূচিত হইল।

উপসংহৃতি—সপ্তমাঙ্কে মারীচাশ্রমে শকুন্তলার সহিত দুষ্মন্তের মিলন ও তদনুরূপ ঘটনা।

সাহিত্যদর্পণে বিশ্বনাথ শকুন্তলা হইতে কেবল বিমর্ষ ও নির্ব্বহণ সন্ধির উদাহরণ দিয়াছেন এবং তাঁহার বিমর্ষ সন্ধির লক্ষণ—'শাপাদ্যৈঃ সান্তরায়শ্চ"—যে শকুন্তলা হইতেই পরিকল্পিত, তাহা

---

* 'There's nothing ill can dwell in
Such a temple'
কুৎসিতের নাহি স্থান এহেন মন্দিরে
Tempest, Act 1, Scene 2.

সহজেই অনুমেয়। কেন না, অন্তরায় থাকা অবশ্যম্ভাবী হইলেও অভিশাপ নাটকরচনার একটী অপরিহার্য্য অঙ্গ বলিয়া স্বীকার করিলে রচনার স্বাধীনতা বিশেষরূপে ক্ষুণ্ণ হয়। প্রথম তিন সন্ধি আধুনিক টীকাকারগণ বিশ্বনাথের লক্ষণানুযায়ী বিভাগ করিয়াছেন। ঘটনার দিক দিয়া বিচার করিলে বিশ্বনাথের বিভাগের সঙ্গে যে অনৈক্য হয়, ইতঃপূর্ব্বে তাহার যে আলোচনা করা হইয়াছে, তদ্দৃষ্টে তাহা সুস্পষ্ট প্রতীয়মান হইবে। কিন্তু রস এবং ঘটনা যে অঙ্গাঙ্গিভাবে পরস্পরকে আলিঙ্গন করিয়া হর-গৌরীর ন্যায় একাধারে সম্মিলিত হয়, রাঘবভট্টকৃত শকুন্তলার সন্ধিবিভাগ এবং দশরূপকের পঞ্চসন্ধিলক্ষণ আলোচনা করিলে তাহাতে অণুমাত্র সন্দেহ থাকে না। রাঘবভট্টের মতে শকুন্তলার মুখসন্ধি—'ততঃ প্রবিশতি মৃগানুসারী সশরচাপহস্তো রাজা রথেন সূতশ্চ' (১ম অঙ্ক) হইতে 'উভৌ পরিক্রম্যোপবিষ্টৌ' (২য় অঙ্ক) পর্য্যন্ত।

বীজ—রাঘবভট্টও 'পুত্রমেবংগুণোপেতং চক্রবর্ত্তিনমাপ্নুহি' এই উক্তিকে শকুন্তলার বীজরূপে নির্দ্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু দুষ্মন্তের 'গুণোপেত' পুত্রলাভ, শকুন্তলার সহিত ভাবি-মিলনেঙ্গিতরূপে নির্দ্দেশ করা অপেক্ষা, স্ফুটতর আভাস—'শান্তমিদমাশ্রমপদং স্ফুরতি চ বাহুঃ কুতঃ ফলমিহাস্য'—এই বাক্যেরই সঙ্গতি অধিক। কেননা, প্রথমতঃ, ঋষির আশীর্ব্বাদ অমোঘ হইলেও এই তপোবনেই তাহার সূচনা অবশ্যম্ভাবী নহে। দ্বিতীয়তঃ, বীজের যাহা সংজ্ঞা—'ফলস্য প্রথমো হেতুঃ'—'প্রধানোপায়'—সেই 'ফল' এই উক্তিতে সুস্পষ্ট লক্ষিত। এই জন্য ঘটনার দিক দিয়া সন্ধিবিভাগ আলোচনায় দুষ্মন্তের এই উক্তিকেই বীজরূপে নির্দ্দেশ করা হইয়াছে।

পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে আরম্ভ প্রভৃতি পঞ্চকার্য্যাঙ্গ প্রতি

সন্ধিতে আত্মপ্রকাশ করে, মুখসন্ধিতে তাহার প্রথম অঙ্গ—আরম্ভ (কার্য্যের প্রথমাবস্থা)। সাহিত্যদর্পণে ইহার লক্ষণ নির্দ্দেশিত হইয়াছে—'ভবেদারম্ভ ঔৎসুক্যং (নায়ক-নায়িকার) যন্মুখ্যফলসিদ্ধয়ে'—ইহা ভরত-নাট্যশাস্ত্রের প্রতিধ্বনি।

রাঘবভট্টের মতে আরম্ভ—

'ভবতু, পাদপান্তরিহিত এব বিশ্রব্ধং তাবদেনাং পশ্যামি।' বৃক্ষান্তরাল হইতে স্বচ্ছন্দচারিণী এই কিশোরীকে দেখি। [১ম অঙ্ক]

প্রতিমুখসন্ধি—'মাধব্য! অনবাপ্তচক্ষুঃফলোঽসি' হইতে তৃতীয়াঙ্কের শেষ পর্য্যন্ত।

দশরূপক এই সন্ধির লক্ষণ দিয়াছেন—

'লক্ষ্যালক্ষ্যতয়োদ্ভেদস্তস্য প্রতিমুখং ভবেৎ'।

সুধাকরও ইহার প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছেন—

'বীজপ্রকাশনং যত্র দৃশ্যাদৃশ্যতয়া ভবেৎ। তৎ স্যাৎ প্রতিমুখম।'

মুখসন্ধিতে সন্নিবিষ্ট বীজ যেখানে ঈষদ্দৃশ্য ও কিঞ্চিৎ অদৃশ্যভাবে প্রকাশ হইবে, তাহাই প্রতিমুখ সন্ধি। কিন্তু এই দৃশ্য এবং অদৃশ্য বিকাশ দর্শকবৃন্দের মধ্যে অথবা দৃশ্যকাব্যের চরিত্রদিগের মধ্যে, আলঙ্কারিকগণ তাহা সুস্পষ্ট প্রকাশ করেন নাই। রাঘবভট্টের মতে—'অজ্জ বি সে তং এব্ব চিন্তঅন্তস্স অচ্ছীসু পভাদং আসি' (আজও সেই কুমারীকে চিন্তা করিতে করিতে নৃপতির বিনিদ্র চক্ষুর উপর প্রভাত সমাগম হইল)—বিদূষকের এই স্বগতোক্তিতে দুষ্মন্তের অনুরাগ-বীজ সুস্পষ্ট ব্যক্ত। কিন্তু ভট্টের এই দৃষ্টান্ত সমীচীন নহে। কেননা, মাধব্যের উক্ত উক্তি তাঁহারই নির্দ্দেশিত মুখসন্ধির অন্তর্গত। অপি চ, 'রঙ্গমঞ্চের অভিনয় হইতে দৃশ্য ও অদৃশ্যভাবে বিকাশ'—প্রতিমুখসন্ধির লক্ষণের এইরূপ তাৎপর্য্যই গ্রহণ করা যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হয়। দশরূপকে প্রদত্ত

বেণীসংহারের উদাহরণ এই মতই সমর্থন করে। কিন্তু রাঘবভট্ট ও বিশ্বনাথের অভিপ্রায়, অদৃশ্য বিকাশ রঙ্গমঞ্চের অভিনয়ে নহে—নেপথ্যে। দশরূপক বলেন, দৃশ্যাদৃশ্যবিকাশ ব্যতীত প্রতিমুখসন্ধিতে কার্য্যাঙ্গের অন্তর্গত প্রযত্নের উপস্থিতি থাকা আবশ্যক। বিন্দুও এ স্থলে দৃষ্ট হয়, কিন্তু অপরিহার্য্য নহে। অপ্রাসঙ্গিক ও মূল প্রসঙ্গের যাহা সংযোজক তাহাই বিন্দু। মৃগয়াবৃত্তান্তের পর 'অনবাপ্তচক্ষুঃফলোঽসি' এই বিন্দু পুনরায় মূল প্রসঙ্গের সূচনা করিয়াছে।

'প্রযত্নস্তু ফলাবাপ্তৌ ব্যাপারোঽতিত্বরান্বিতঃ' (আশু ফলপ্রাপ্তির জন্য যে প্রচেষ্টা, তাহাই প্রযত্ন)—'সখে তপস্বিভিঃ কৈশ্চিৎ পরিজ্ঞাতোঽস্মি। চিন্তয় তাবৎ কেনাপদেশেন সকৃদপি আশ্রমে বসামঃ (সখে! তপস্বীদিগের মধ্যে কেহ কেহ আমাকে চিনিয়াছেন। চিন্তা কর, কি ছলে পুনরায় আশ্রমে যাইতে পারি)। (২য় অঙ্ক)'

গর্ভসন্ধি—চতুর্থাঙ্কের প্রারম্ভ হইতে পঞ্চমাঙ্কে রাজসভায় গৌতমী কর্ত্তৃক শকুন্তলার অবগুণ্ঠন উন্মোচন (ইতি যথোক্তং করোতি) পর্য্যন্ত।

ভরতনাট্যশাস্ত্রমতে গর্ভসন্ধির লক্ষণ—

'উদ্ভেদস্তস্যবীজস্য প্রাপ্তিরপ্রাপ্তিরেব চ।
পুনশ্চান্বেষণং যত্র স গর্ভঃ পরিকীর্ত্তিতঃ॥

উদ্ভিন্ন বীজ যেখানে নষ্টপ্রায় হইয়া পুনরান্বেষণের বিষয় হয়, সেই অংশই গর্ভ।

দশরূপক বলিয়াছেন—

'গর্ভস্তু দৃষ্টনষ্টস্য বীজস্যান্বেষণং মুহুঃ'।

পূর্ব্বে দৃষ্ট, পশ্চাৎ হ্রাসপ্রাপ্ত (নষ্ট) বীজের অন্বেষণই গর্ভ।

অনসূয়ার মুখে দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার গান্ধর্ব্ববিবাহবর্ণনায় বীজ দৃষ্টভাবে সমুদ্ভিন্ন, দুর্ব্বাসার অভিশাপে তাহার হ্রাস অথবা নাশ এবং ঋষিকে

প্রসন্ন করিবার জন্য প্রিয়ংবদার অনুনয় সেই বীজের (নায়ক-নায়িকার নহে) অন্বেষণ। রাঘবভট্টের মতে নষ্টপ্রায় বীজের অন্বেষণ নায়ক-নায়িকার দ্বারা সূচিত, কিন্তু সাধারণ আলঙ্কারিকগণের মতে নায়ক-নায়িকার পরস্পর অন্বেষণ। ভট্টের সহিত তাঁহাদিগের এই পার্থক্য ভট্টের সূক্ষ্মদৃষ্টির পরিচায়ক।

গর্ভসন্ধিতে প্রাপ্ত্যাশার অন্তর্ভাব। প্রাপ্ত্যাশার লক্ষণ—

'উপায়াপায়শঙ্কাভ্যাং প্রাপ্ত্যাশা প্রাপ্তিসম্ভবঃ'।

মুখ্যফলসাধনের উপায় এবং অপায়ের (নিবর্ত্তক) দ্বন্দ্বে সাফল্যের আশা যেখানে সূচিত হয় তাহাই প্রাপ্ত্যাশা। দুর্ব্বাসার অভিশাপ অপায় এবং

'অহিণ্ণাণাভরণদংসণেণ সাবো ণিবত্তিস্সদি'

(অভিজ্ঞানদর্শনে শাপ নিবৃত্ত হইবে) উপায়।

বিমর্ষসন্ধি—পঞ্চমাঙ্কে গৌতমীকর্ত্তৃক রাজসভায় শকুন্তলার অবগুণ্ঠন-মোচন হইতে ষষ্ঠাঙ্কের শেষাবধি।

রাঘবভট্টধৃত সুধাকরে বিমর্ষের লক্ষণ—

'যত্র প্রলোভনক্রোধব্যসনাদ্যৈর্বিমৃশ্যতে।
বীজাদৌ গর্ভনির্ভিন্নঃ সোঽবমর্শ ইতীর্য্যতে॥'

এখানে শাপরূপ ব্যসনে বীজার্থ বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে।

বিমর্ষসন্ধিতে কার্য্যাঙ্গ নিয়তাপ্তির বিদ্যমানতা অবশ্যম্ভাবী। নিয়তাপ্তির লক্ষণ—

'অপায়াভাবতঃ প্রাপ্তিনিয়তাপ্তিঃ সুনিশ্চিতা।'

(অপায়ের অভাবে প্রাপ্তি যেখানে সুনিশ্চিত, তাহাই নিয়তাপ্তি)।

অঙ্গুরীদর্শনে শাপরূপ অপায় নিবৃত্ত হইয়াছে। শকুন্তলা-বিরহবিধুর দুষ্মন্তের কাতরোক্তিশ্রবণে সানুমতীর বাক্য ('জাব ইমিণা বুত্তন্তেণ

পিঅসহিং সমস্সাসেমি'—আমি এই বৃত্তান্ত বলিয়া প্রিয়সখীকে আশ্বাস প্রদান করি'—) নায়ক-নায়িকার অবশ্যম্ভাবী মিলন সূচনা করিতেছে।

এখানে প্রকরীও সন্নিবেশিত হইতে পারে। মাতলির চরিত্র এখানে প্রকরী। কীথ্ (Keith) ষষ্ঠাঙ্কে পরভৃতিকা ও মধুকরিকা চেটীদ্বয়কে প্রকরী বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।*

নির্ব্বহণসন্ধি—সপ্তমাঙ্ক।

এ সম্বন্ধে কাহারও কোন মতভেদ নাই।

* The Sanskrit drama.

সন্ধি অর্থেই সংযোগ। আলঙ্কারিকগণ বলেন, একান্বয়যুক্ত বস্তুর মধ্যে একার্থসম্বন্ধ রাখিবার জন্য সন্ধির আবশ্যকতা। অর্থাৎ, নাটকীয় গল্পের সূত্র যাহাতে অবিচ্ছিন্ন থাকে এবং নাটকের লক্ষ্য একমুখী হয়, তাহার জন্যই সন্ধির প্রয়োজন। এই অভীষ্ট লক্ষ্যের যথাক্রমে বিন্যাস, ঘটনার বিস্তৃতি, গোপনীয় বস্তুর গোপন, প্রকাশ্য বস্তুর প্রকাশ, দর্শকের অনুরাগ উদ্দীপন, আশ্চর্য্যলাভ প্রভৃতি সুসম্বদ্ধভাবে সম্পন্ন করিবার নিমিত্ত পঞ্চসন্ধির চতুঃষষ্ঠি অঙ্গ নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। এই সকল অঙ্গ সন্নিবেশের প্রধান লক্ষ্য রসস্ফূর্ত্তি। দর্পণকার বলিয়াছেন, 'রসব্যক্তি-মপেক্ষ্যৈষামঙ্গানাং সন্নিবেশনম্। ন তু কেবলয়া শাস্ত্রস্থিতিসম্পাদনেচ্ছয়া॥' এই জন্য শকুন্তলায় সকল অঙ্গ সন্নিবিষ্ট হয় নাই। পঞ্চসন্ধির অতিরিক্ত একুশটি অন্তরসন্ধি আছে—

'সাম ভেদস্তথা দণ্ডঃ প্রদানং বধ এব চ।
প্রত্যুৎপন্নমতিত্বং চ গোত্রস্খলিতমেব চ।
সাহসং চ ভয়ং চৈব হ্রীর্মায়া ক্রোধ এব চ।
ওজঃ সংবরণং ভ্রান্তিস্তথা হেত্ববধারণম্।
দূতো লেখস্তথা স্বপ্নশ্চিত্রং মদ ইতি স্মৃতম্॥' (নাট্যশাস্ত্র)

শকুন্তলায়—দুর্ব্বাসার ক্রোধ উপশমনে প্রিয়ংবদা ও অনসূয়ার প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, ঋষিদের রাক্ষসভীতি, শকুন্তলার লজ্জা, দুর্ব্বাসার কোপ, রাজার ভ্রান্তি, শকুন্তলার লিপিলিখন, এই কয়টি অঙ্গই প্রধানতঃ পরিস্ফুট হইয়াছে।

কবির কল্পনা যাহা রূপ বা মূর্ত্তি গ্রহণ করে, তাহাই রূপক। এই

জন্যই অভিনেতা 'রূপদক্ষ'। রূপক দশবিধ। তন্মধ্যে নাটক অন্যতম। প্রধানতঃ তাহার কয়েকটি লক্ষণ নির্দ্দিষ্ট আছে। ১—খ্যাতবৃত্ত অর্থাৎ রামায়ণমহাভারতাদি ইতিহাসপুরাণপ্রসিদ্ধ আখ্যান। ২—পঞ্চসন্ধি-যুক্ত। ৩—বিলাসাদি গুণবিশিষ্ট, (বিলাস নায়কের গুণবিশেষ, যথা—ধীর দৃষ্টি, বিচিত্র গতি, ও সস্মিত বাক্য) ৪—নানাবিভূতিযুক্ত অর্থাৎ মহাসহায়সম্পন্ন, (যথা রামচরিতে সুগ্রীবাদি) ৫—নিরন্তর সুখদুঃখসমুদ্ভূত নানারসাশ্রিত। ৬—পাঁচ হইতে দশ পর্য্যন্ত অঙ্ক-বিশিষ্ট।

আলঙ্কারিকগণ সামান্যতঃ নায়কের লক্ষণ নির্দ্দেশ করিয়াছেন—১—প্রখ্যাতবংশ, যথা পুরুকুল। ২—ধীরোদাত্ত, অর্থাৎ আত্মসংযত ও গৌরবান্বিত। ৩—প্রতাপশালী। ৪—গুণবান্। ৫—রাজর্ষি, (যথা দুষ্মন্ত), অথবা দিব্য, (কৃষ্ণাদি), অথবা দিব্যাদিব্য, অর্থাৎ দিব্য হইয়াও নরাভিমানী (যথা রামচন্দ্র), কিংবা দেবতাকর্ত্তৃক মানবীতে উৎপন্ন, (যথা যুধিষ্ঠিরাদি)। অবশ্য রাজর্ষিত্ব প্রভৃতি শেষের কয়টি গুণ এক চরিত্রে আশ্রয় করিতে পারে না।

আদি (শকুন্তলা), বীর (বেণীসংহার) অথবা শান্ত (প্রবোধ-চন্দ্রোদয়)—প্রধানতঃ এই তিন রসকে আশ্রয় করিয়া নাটক রচিত হয়। কিন্তু এই তিন রসকে সম্যক্ পরিস্ফুট করিবার জন্য প্রয়োজন-মত অন্য সকল রসই সন্নিবিষ্ট হইয়া থাকে। পূর্ব্বেই শকুন্তলায় তাহার দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হইয়াছে। নির্ব্বহণ সন্ধিতে নায়ক-নায়িকার মিলন অদ্ভুত উপায়ে সম্পাদন করাই নিয়ম। নাটকীয় কার্য্যের উদ্যোগে সর্ব্বদা চার পাঁচ ব্যক্তি নিযুক্ত থাকিবে। নাটকের বন্ধন গো-পুচ্ছের অগ্র-ভাগের মত হওয়া বিধেয়। গো-পুচ্ছ যেমন ক্ষুদ্র বৃহৎ কেশসংযুক্ত অথচ তাহাদের অগ্রভাগ একমুখী, তেমনই মুখসন্ধি অথবা প্রারম্ভে

সন্নিবিষ্ট সকল অবান্তর ঘটনারও গতি একলক্ষ্যে; অর্থাৎ অবান্তর ঘটনা যদি পরোক্ষভাবে আখ্যানবস্তুকে পরিণামপথে অগ্রসর হইবার সহায়তা না করে তাহা হইলে তাহা বর্জ্জনীয়। 'বিন্দু' সকল অবান্তর ঘটনা ও বিচ্ছিন্ন সূত্রের সংযোজক।

এক অঙ্কমধ্যে বহু ঘটনার বর্ণনা বিধিবিরুদ্ধ। নাটকীয় বীজ যাহাতে বিনষ্ট না হইয়া উত্তরোত্তর ফলাভিমুখে অঙ্কুরিত হয়, নাট্যকার সে সম্বন্ধে সতর্ক দৃষ্টি রাখিবেন। অঙ্কমধ্যে নানারূপ বিহিত কর্ম্মের বর্ণনা থাকিলেও পদ্যাংশ পরিমিত ও 'ক্ষুদ্র চূর্ণক'-(ছোট ছোট গদ্য)-সংযুক্ত থাকিবে। অবান্তর ঘটনার অবতারণায় কার্য্যের ধারাবাহিকতা যাহাতে নষ্ট না হয়, তৎসম্বন্ধে তীক্ষ্ণদৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য। শাস্ত্রবিহিত অনুষ্ঠানের বিরুদ্ধে কোনরূপ মন্তব্যপ্রকাশ সর্ব্বতোভাবে বর্জ্জনীয়। একাঙ্কমধ্যে এক দিবসের অতিরিক্ত সময়ক্ষেপ, একাধিক এবং নৈশঘটনার অবতারণা বিধেয় নহে। অঙ্কদ্বয়ের মধ্যবর্ত্তী ব্যবধান এক বৎসর পর্য্যন্ত নির্দ্দিষ্ট। দুইটি অঙ্কে বিবৃত ঘটনাদ্বয়ের মধ্যে যদি এক বৎসরের অধিক সময় অতিবাহিত হইয়া থাকে, তাহা হইলে নাট্যকার সেই দীর্ঘকালব্যাপী ব্যবধানকে এক বৎসর অথবা তদপেক্ষাও অল্পকাল বলিয়া কল্পনা করিয়া লইবেন। দুই দিবসের ঘটনা হইতে এইরূপ বর্ষব্যাপী ব্যবধানের অন্তর্গত সমস্ত ব্যাপার 'অর্থোপক্ষেপকদৃশ্য' দ্বারা দর্শককে অবগত করান হয়। ভরতপ্রমুখ আলঙ্কারিকগণ সকলেই এ সম্বন্ধে একমত। সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যে দেশ-কাল-পাত্রের সামঞ্জস্য এইভাবেই রক্ষিত হইয়া থাকে। কিন্তু 'মৃচ্ছকটিক', 'মুদ্রারাক্ষস' এবং ভাসের দুই একখানি নাটকে উক্ত নিয়মের কোন কোনটির ব্যতিক্রম দেখা যায়।

নাটকে নায়কচরিত্র সর্ব্বাগ্রগণ্য হইবে, এবং অন্য সকল চরিত্রকে অতি-ক্রম করিয়া সর্ব্বাঙ্গীণবিকাশে দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। ভাব-রসে

সমুজ্জ্বল নেতৃচরিত্রের সংশয়হীন সুস্পষ্ট অভিব্যক্তি হওয়া প্রয়োজন। যাহার উক্তিমাত্রেই অর্থবোধ হয়, সেইরূপ 'অগূঢ়' শব্দের ব্যবহারই নাটকের বিধি। নায়ক কখন রঙ্গমঞ্চে একক প্রকাশ হইবেন না, সর্ব্বদা তিন চারিজন সহকারী বা অনুচর পরিবৃত হইয়া থাকিবেন। দূরাহ্বান, বধ, যুদ্ধ, রাষ্ট্রবিপ্লব, নগর-অবরোধ, মৃত্যু, অভিশাপ, উৎসর্গ (শৌচকর্ম্ম), বিবাহ, ভাবোত্তেজনায় নখ-দন্তের দ্বারা আকৃতির বিকৃতিসম্পাদন, কোনরূপ লজ্জাজনক ব্যাপার, স্নান, ভোজন, প্রসাধন প্রভৃতি রঙ্গমঞ্চে প্রদর্শনের উপযোগী নহে। কিন্তু শকুন্তলার প্রসাধনব্যাপারে কালিদাস নাটকীয় প্রয়োজনে উক্ত নিয়ম ভঙ্গ করিয়াছেন। যাহাতে শকুন্তলার রূপান্তর দুষ্মন্তের ন্যায় দর্শকবৃন্দেরও ভ্রান্তি উৎপাদন না করে তৎসম্বন্ধে সতর্কতা অবলম্বনই কবির অভিপ্রায়।

বস্তু (প্লট্), নায়ক এবং রস নাটকের এই তিন প্রধান অঙ্গ—একটি অপরকে ক্ষুণ্ণ না করিয়া যাহাতে পরস্পরের সার্থকতা সম্পাদন করে, তদ্বিষয়ে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন। ধনিক বলেন, অতিরসের প্রাদুর্ভাবে (যথা উত্তররামচরিতে) বস্তুর বিচ্ছেদ, বা বস্তু ও নাট্যালঙ্কার বর্ণনায় রসের বিচ্ছেদ বাঞ্ছনীয় নহে। তুলাদণ্ড ধরিয়া নাট্যকারকে সমপরিমাণে এই তিন অঙ্গের সন্নিবেশ করিতে হয়। বস্তু দুই প্রকার—আধিকারিক ও প্রাসঙ্গিক। নায়কের অভিপ্রায়সিদ্ধির সহিত সংশ্লিষ্ট যে মূল আখ্যান তাহাই আধিকারিক। প্রাসঙ্গিক আখ্যান বা ঘটনা নায়ক বা নায়িকার অভীষ্টসিদ্ধির সহায় ও মূল আখ্যান গঠনে উপযোগী।

নাটকে আধিকারিক বস্তুর অবতারণা দুই প্রকারে হইয়া থাকে। প্রথম সূচ্যভাবে—অর্থাৎ মূল প্রসঙ্গ পরিত্যাগ করিয়া বিষয়ান্তরবর্ণনা-দ্বারা ; উক্ত প্রসঙ্গ বিস্তৃত ও রসহীন হইলে তাহাকে সংক্ষিপ্ত ও সরসভাবে সূচিত করাই বিধান। দুইটি কারণে ঐরূপ বর্ণনার প্রয়োজন হইতে

পারে। ১—পূর্ব্ব ও পরবর্ত্তী ঘটনার সংযোগ। ২—বর্ণনীয় বস্তুর কৈফিয়ৎ। সুতরাং প্রথমটির প্রয়োজন দুইটি অঙ্কের মধ্যে, এবং দ্বিতীয়ের প্রয়োজন নান্দী ও প্রস্তাবনার অব্যবহিত পরে, প্রথমাঙ্কের পূর্ব্বে। শকুন্তলার ন্যায় যেখানে নাটকের সূত্রপাতেই সরস মূল প্রসঙ্গের অনুসরণ সম্ভবপর, সেখানে প্রথমেই প্রথমাঙ্কের প্রবর্ত্তন করা হয়। ইহাই আধিকারিক বস্তুর অবতারণার দ্বিতীয় ধারা। রত্নাবলীতে যৌগন্ধরায়ণের স্বগতোক্তিতে প্রথমাঙ্কপ্রবর্ত্তনের পূর্ব্বেই সূচ্যভাবে আধিকারিক বস্তুর অবতারণা করা হইয়াছে।

বিষ্কম্ভক, প্রবেশক, চূলিকা, অঙ্কাবতার ও অঙ্কমুখ এই পাঁচপ্রকার 'অর্থোপক্ষেপক'সহায়ে সূচ্যভাবে আধিকারিক বস্তুর প্রয়োগ হইয়া থাকে।

অঙ্কের আদিতে যে দৃশ্যে সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় অতীত বা ভাবী ঘটনার আংশিক আভাস দেওয়া হয়, তাহাই 'বিষ্কম্ভক'। যে সকল চরিত্র নায়ক অথবা নায়িকার সহায়, সেরূপ মধ্যম পাত্র দ্বারা অভিনীত হইলে তাহাকে শুদ্ধ বিষ্কম্ভক এবং নীচ ও মধ্যম দ্বারা অভিনীত হইলে সংকীর্ণ বিষ্কম্ভক বলা হয়।

কেবল নীচভাষাভাষী নীচপাত্রদ্বারা অভিনীত হইলে বিষ্কম্ভকই "প্রবেশক"রূপে গণ্য হয়। প্রথমাঙ্কের সূচনা ব্যতীত অন্য যে কোন অঙ্কদ্বয়ের মধ্যভাগ প্রবেশকের নির্দ্দিষ্ট স্থান। শকুন্তলায় পঞ্চম ও ষষ্ঠাঙ্কের মধ্যে ধীবর-সংবাদ প্রবেশকের দৃষ্টান্ত।

রঙ্গমঞ্চের উপর যে সময় কোন পাত্রপাত্রী উপস্থিত না থাকে, সে সময় যবনিকার অন্তরাল হইতে কোন কথার সূচনা হইলে তাহাকে 'চূলিকা' কহে। শকুন্তলায় দুর্ব্বাসার অভিশাপের ন্যায় ঘটনার নেপথ্যাভিনয় চূলিকা নহে। কেননা, ঐ সময় অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা

রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত। উত্তরচরিতে দ্বিতীয়াঙ্কের পূর্ব্বে চূলিকা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

কোন অঙ্কের শেষভাগে পাত্রগণ কর্ত্তৃক সূচিত হইয়া এবং ঘটনা-শৃঙ্খল অবিচ্ছিন্ন রাখিয়া যখন পরবর্ত্তী অঙ্কের অবতারণা করা হয়, তখন আলঙ্কারিকগণ তাহার নামকরণ করিয়া থাকেন 'অঙ্কাবতার'। দশরূপক ও সাহিত্যদর্পণ বলেন, শকুন্তলায় পঞ্চমাঙ্কের শেষভাগে সূচিত ষষ্ঠাঙ্ক পূর্ব্বাঙ্কের অঙ্গবিশেষরূপে অবতারিত হইয়াছে।

যখন কোন অঙ্কে পরবর্ত্তী অঙ্কসকলের বা পাত্রনিচয়ের পূর্ব্বাভাস প্রদান করা হয়, তখন তাহা 'অঙ্কমুখ' নামে অভিহিত হয়। ইহা বীজার্থেরই প্রকাশক।

ধনিক 'অঙ্কাস্য' নামক অন্য এক অর্থোপক্ষেপকের উল্লেখ করিয়াছেন। যেখানে কোন অঙ্কাবসানের পূর্ব্বে প্রবিষ্ট পাত্রগণকর্ত্তৃক পরবর্ত্তী অঙ্কের অর্থসমূহ (ঘটনাবলী) ছিন্নাঙ্কে (সমাপিতপ্রায় অঙ্কে) সূচিত হয়, তাহাই অঙ্কাস্য। কিন্তু ইহা অঙ্কাবতারেরই অনুরূপ বলিয়া ইহার পৃথগ্-গ্রহণ সর্ব্ববাদিসম্মত নহে।

সাধারণ নায়কের লক্ষণ—দাতা (ত্যাগী), কৃতী (বীর), কুলীন, সুশ্রী, রূপ ও যৌবনের উৎসাহে স্ফূর্ত্তিযুক্ত, ক্ষিপ্রকারী (দক্ষ), লোকের অনুরাগ-আকর্ষণক্ষম, তেজস্বী, বিদগ্ধ (কামশাস্ত্রাভিজ্ঞ) ও সৎস্বভাব-সম্পন্ন। এতদতিরিক্ত ধীরোদাত্ত নায়কের বিশেষত্ব আছে; শকুন্তলার নায়ক দুষ্মন্ত ধীরোদাত্ত, অনুকূল (বহুবল্লভ হইয়াও একাসক্ত) ও উত্তম নায়ক। আত্মশ্লাঘাহীনতা, ক্ষমা, অতিগাম্ভীর্য্য, মহাপ্রাণতা (হর্ষ-শোকাদিতে অনভিভূতত্ব), কর্ম্মে স্থিরস্বভাব, বিনয়হেতু গর্ব্বের অভাব, দৃঢ়প্রতিজ্ঞা—ধীরোদাত্তের লক্ষণ। শোভা, বিলাস, ঔদার্য্য, মাধুর্য্য, গাম্ভীর্য্য, ধৈর্য্য, তেজ এবং লালিত্য তাঁহার প্রধান অষ্টগুণ।

প্রধান ও উত্তম সহায় পীঠমর্দ্দ—পতাকার নায়ক, প্রিয়ভাষী, সুচতুর, প্রভুভক্ত, গুণবান্, কিন্তু নায়কের সমান নহে। নাটকের অনেকাংশে তাঁহার উপস্থিতি বিধিবদ্ধ। শকুন্তলায় পীঠমর্দ্দ নাই। তদভাবে দ্বিতীয় ও মধ্যম সহায় বিদূষক পতাকার নায়করূপে নির্দ্দিষ্ট হইতে পারেন। বিদূষক, বিট এবং চেট প্রধানতঃ নায়কের কেলি-সহায়। তন্মধ্যে বিদূষকের বিশিষ্ট লক্ষণ—কুসুম, বসন্ত প্রভৃতির নামে তাঁহার নাম হওয়া আবশ্যক; তাঁহার কর্ম্ম, বপু, বেশ ও ভাষা হাস্যরসের উৎসস্বরূপ। অধিকন্তু তিনি স্বকর্ম্মজ্ঞ (ভোজনাদিপটু), ও কলহকুশল।

তৃতীয় ও মধ্যম সহায় বিট—অতিরিক্ত ভোগপরায়ণতাহেতু অর্থ-সম্পত্তিহীন, ধূর্ত্ত, সামান্য কিংবা আংশিক কলাজ্ঞানসম্পন্ন, অথবা কোন একটী কলাবিশেষে পারদর্শী, বারনারীর উপর প্রভুত্বসম্পন্ন, বাগ্মী, মধুর-স্বভাব এবং গোষ্ঠীতে সম্মানিত (মজ্‌লিসী)। শকুন্তলায় এ চরিত্রও নাই।

চতুর্থ ও অধম সহায়—চেট, শকার প্রভৃতি। শকার অনূঢ়া-ভ্রাতা, রাজশ্যালক ও পুলিশের কর্ত্তা। শকুন্তলায় চেট নাই। মন্ত্রী রাজকার্য্যের সহায়। দণ্ডসহায় সেনাপতি। ধর্ম্মসহায়রূপে কেবল পুরোহিত সোমরাতের উল্লেখ আছে। দূত—করভক। কঞ্চুকী—অন্তঃপুরচর, বৃদ্ধ, বহুগুণশালী, বিপ্র, অন্তঃপুরস্থ ভৃত্যবর্গ ও দাসীদিগের কর্ত্তা। প্রতিহারী দ্বাররক্ষিণী। সাধারণতঃ যবনী (Ionian Greek) প্রতিহারীই প্রিয় ছিল। শকুন্তলায় প্রতিনায়ক নাই এবং অন্য কোন প্রকার রাজান্তঃপুরচর পুরুষেরও উল্লেখ নাই।

নায়িকা শকুন্তলা প্রথমাঙ্কে পরকীয়া মুগ্ধা কন্যকা। তৃতীয়াঙ্কে মধ্যা স্বীয়া। পঞ্চমাঙ্কে প্রত্যাখ্যানদুঃখে প্রগল্‌ভা স্বীয়া, এবং সপ্তমাঙ্কে পুনরায় মধ্যা। ধীরাভাব শকুন্তলায় নাই, কখন ধীরাধীরা, কদাচিৎ অধীরা। সপ্ত-মাঙ্কে "বসনে পরিধূসরে—"ইত্যাদি বর্ণনায় ও চতুর্থাঙ্কে বিহ্বলভাববর্ণনায়

প্রোষিতভর্ত্তৃকার (পতিবিরহবিধুরার) চিত্র অতি সুন্দরভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। নায়িকার প্রধান সহায় সখীদ্বয়—প্রিয়ংবদা ও অনসূয়া। তৃতীয়াঙ্কে প্রিংয়বদা দূতীরূপেও গণ্য হইতে পারে। শকুন্তলায় নায়িকার অন্য সহায় নাই।

অভিনয়ের বিঘ্নশান্তির জন্য কুশীলবগণকর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত নাটকের কয়েকটি অঙ্গের নাম 'পূর্ব্বরঙ্গ'। ইহাই প্রথম প্রযোজ্য, তা'র পর সভাপূজা, কবি ও নাটকের পরিচয়; অনন্তর কোন কোন নাটকে ঋতুবর্ণনা (যথা, শকুন্তলায় গ্রীষ্মবর্ণনা), অবশেষে প্রস্তাবনা। পূর্ব্বরঙ্গের 'প্রত্যাহার' প্রভৃতি অনেক অঙ্গ থাকা সত্ত্বেও পৃথক্ 'নান্দী' অপরিহার্য্য। আশীর্ব্বাদ, দেব-দ্বিজ-নৃপাদির স্তুতি, মাঙ্গল্য শঙ্খ, চন্দ্র, পদ্মাদির বর্ণনাযুক্ত দ্বাদশ বা অষ্টপদগঠিত শ্লোক নান্দী। শকুন্তলায় "যা সৃষ্টিঃ—"ইত্যাদি শ্লোক আট বা বার পদের অধিকপদবিশিষ্ট বলিয়া দর্পণকার প্রভৃতি কেহ কেহ উহাকে 'রঙ্গদ্বার' নামক পূর্ব্বরঙ্গের অঙ্গ বলেন; কিন্তু যাঁহারা প্রত্যেক যতিস্থান পর্য্যন্ত অংশকে, অথবা অবান্তর বাক্যকে পদ বলেন, তাঁহাদের মতে উক্ত শ্লোকটী নান্দী। দর্পণকার বলেন, নান্দীপাঠ নটগণের কর্ত্তব্য বলিয়া ভরতের গ্রন্থে উল্লেখ নাই, এবং কালিদাসাদিগ্রন্থেও পাওয়া যায় না। বরং 'নান্দ্যন্তে সূত্রধারঃ' এই নিদেশের পরে 'যা সৃষ্টিঃ' শ্লোকের সন্নিবেশ দেখা যায়। যদি কোথাও 'যা সৃষ্টিঃ'—শ্লোকের পর 'নান্দ্যন্তে সূত্রধারঃ' নিদেশ থাকে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে নেপথ্যে নান্দী-পাঠের পর সূত্রধার ঐ শ্লোকটী প্রকাশ্যে মঙ্গলাচরণরূপে পাঠ করেন। এই স্থান হইতেই প্রকৃত নাটকের আরম্ভ।

পূর্ব্বরঙ্গবিধানের পর সূত্রধার প্রস্থান করিলে পর স্থাপক প্রবেশ করিয়া বস্তু, বীজ, মুখ (শ্লিষ্টবাক্যবিশেষ) বা পাত্রের উল্লেখপূর্ব্বক নাটক সূচনা করিবে। দিব্য, মর্ত্ত্য, বা মিশ্রভেদে বস্তু তিন প্রকার; এবং

এই তিন ভাবেই সূত্রধারকর্ত্তৃক তাহা প্রযুক্ত হইয়া থাকে। ইদানীং স্থাপকের ব্যবহার নাই। সূত্রধারই সকল কার্য্য সম্পন্ন করেন। শকুন্তলায় সূত্রধার দুষ্মন্তপাত্রের সূচনা করিয়াছেন।

সূত্রধার যেখানে নটী, বিদূষক অথবা পারিপার্শ্বিকের সহিত বিচিত্র কথোপকথনচ্ছলে নিজ কার্য্যের উল্লেখ করিতে করিতে সুকৌশলে প্রকৃত বস্তুর উল্লেখ করিয়া দেন তাহাই আমুখ বা প্রস্তাবনা। উহা পাঁচ প্রকার—উদ্‌ঘাত্যক, কথোদ্‌ঘাত, প্রয়োগাতিশয়, প্রবর্ত্তক ও অবলগিত। যেখানে নিজ কার্য্যের সহিত সাদৃশ্য বর্ণনা করিয়া (যেমন "তবাস্মি গীত-রাগেণ" ইত্যাদি শ্লোকে) পাত্রপ্রবেশ প্রভৃতি কার্য্যান্তরের সূচনা করা হয় তাহাই অবলগিত। এজন্য শকুন্তলার প্রস্তাবনা 'অবলগিত' বলিয়া গণ্য।

শকুন্তলায় সংস্কৃত ও প্রাকৃত গদ্য ও পদ্য ব্যবহৃত হইয়াছে। সংস্কৃত ভাষী—সূত্রধার, সূত, রাজা, বৈখানস, সেনাপতি, হারীত ও তাহার সঙ্গী, কণ্বশিষ্য, দুর্ব্বাসা, প্রিয়ংবদা (চতুর্থাঙ্কে একটি মাত্র সংস্কৃত শ্লোকে) নারদ ও গৌতম, কণ্ব, শার্ঙ্গরব, শারদ্বত, বৈতালিকদ্বয়, কঞ্চুকী, পুরোহিত মাতলি ও মারীচ। অপর সকল পাত্রই প্রাকৃতভাষী। প্রাকৃত কবিতা—প্রস্তাবনায় নটীর গীত, তৃতীয়াঙ্কে শকুন্তলার পত্র, চতুর্থাঙ্কে প্রিয়ংবদার তপোবনবর্ণনা, পঞ্চমে হংসপদিকার গান ও গৌতমীর মন্তব্য, (কেবল ষষ্ঠাঙ্কে ধীবরের উক্তি মাগধী), এবং ষষ্ঠে পরভৃতিকা ও মধুকরিকার বসন্তপূজা উপলক্ষে শ্লোকদ্বয় মহারাষ্ট্রী।গদ্যাংশের মধ্যে ধীবর, জানুক ও সূচকের ভাষা মাগধী, অপর সকলের ভাষা শৌরসেনী।

শকুন্তলা ভারতী ও কৈশিকী বৃত্তিপ্রধান। ভারতী সংস্কৃতবহুল বাক্যসমষ্টি; এবং কৈশিকী শৃঙ্গাররসে প্রযুক্ত হইয়া থাকে। শকুন্তলার রীতি (Style) দাক্ষিণাত্যা বা বৈদর্ভী। মাধুর্য্যব্যঞ্জক সমাসহীন অথবা অল্পসমাসযুক্ত ললিত রচনার নাম বৈদর্ভী।

—৯—

মহাকবি কালিদাস ঋতুসংহার,, কুমারসম্ভব, মেঘদূত, রঘুবংশ, এই চারিখানি শ্রব্যকাব্য এবং মালবিকাগ্নিমিত্র, বিক্রমোর্ব্বশী, অভিজ্ঞান-শকুন্তল, এই তিনখানি দৃশ্যকাব্যের রচয়িতা। অনেকের অনুমান, মালবিকাগ্নিমিত্র কালিদাসের প্রথম রচনা, দ্বিতীয় বিক্রমোর্ব্বশী, শেষ শকুন্তলা। এই তিনখানি দৃশ্যকাব্যই আদিরসাশ্রিত।

মালবিকাগ্নিমিত্র—বিদিশাধিপতি মহারাজ অগ্নিমিত্র মালবিকার চিত্র-দর্শনে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে চাক্ষুষ প্রত্যক্ষ করিবার নিমিত্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিলেন। রাজবিদূষক গৌতমের কৌশলে তাঁহার মনোরথ সিদ্ধ হইল। কিন্তু প্রণয়নিবেদনের পক্ষে বহুবিঘ্ন। মহারাণী ধারিণী স্বামীর মনোভাব বুঝিয়া মালবিকাকে অন্তরালে রাখিয়াছেন। কিন্তু কূট-কৌশলী গৌতম রাজাকে সুযোগ দিবার অভিপ্রায়ে চাঞ্চল্যের ছলে ধারিণীকে দোলা হইতে পাতিত করিয়া শয্যাশায়িনী করিয়া রাখিল। এদিকে ধারিণীর সযত্নরোপিত অশোকবৃক্ষ পুষ্পিত হইতেছে না। সে সময় প্রবাদ ছিল যে, নারীর চরণপ্রহারে অশোকের বন্ধ্যাদোষ বিদূরিত হয়। ধারিণী স্বয়ং অসমর্থা হইয়া, দৈবের নির্ব্বন্ধে, মালবিকাকে সেই কার্য্যে নিযুক্ত করিলেন। এই সময় রাজার অপর রাণী ইরাবতীও রাজার সহিত রাজোদ্যানে দোলাধিরোহণ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিল। অগ্নিমিত্র অগত্যা সম্মত হইলেন, এবং উদ্যানে আসিয়াই দেখিলেন—মালবিকা! অনতিপরেই তথায় ইরাবতী আসিয়া উপস্থিত। বামাল সহ চোর ধরা পড়িয়াছে। নিরতিশয় রোষান্বিতা হইয়া ইরাবতী চলিয়া

গেল, এবং তাহার নিকট সমস্ত বৃত্তান্ত অবগত হইয়া ধারিণী মালবিকাকে অন্তঃপুরকারায় অবরুদ্ধ করিলেন। তাঁহার নিজ হস্তের অঙ্গুরীপ্রদর্শন ব্যতীত তাহার আর মুক্তির সম্ভাবনা রহিল না। কিন্তু অবস্থানুযায়ী ব্যবস্থা করিতে গৌতম অদ্বিতীয়। ব্রাহ্মণ জ্ঞাত ছিল, ধারিণীর হস্তাঙ্গুরী সর্পবিষনাশক। গৌতম সর্পাহতের ছলে সেই অঙ্গুরী হস্তগত করিয়া মালবিকাকে মুক্ত করিল। অতঃপর বিদূষকের প্রযত্নে সমুদ্রগৃহে আবার রাজার সহিত মালবিকার পুনর্মিলন হইল, কিন্তু এখানেও ইরাবতী। ইতোমধ্যে সংবাদ আসিল, মালবিকার পাদস্পর্শে অশোকতরুর পুষ্পোদ্গম হইয়াছে। দেবী ধারিণী মালবিকার মনোভাব বুঝিতে পারিয়া তাহাকে বিবাহোচিত বেশভূষায় সজ্জিত করাইয়া স্বামীকে উপহার প্রদান করিলেন।

বিক্রমোর্ব্বশী—প্রাতিষ্ঠানপতি মহারাজ পুরূরবা কেশী দৈত্যের কবল হইতে উর্ব্বশীকে রক্ষা করিয়া তাহার প্রতি অনুরাগী হইলেন। উর্ব্বশীও রাজার বীর্য্যসৌন্দর্য্যে আকৃষ্ট হইয়া তাঁহাকে হৃদয় সমর্পণ করিল। কিন্তু রাজবয়স্য মাণবকের নির্ব্বুদ্ধিতায় মহিষী ঔশীনরীর নিকট রাজার এই অভিনব প্রণয়ব্যাপার গোপন রহিল না। উর্ব্বশীকে দেখিয়া অবধি পুরূরবার স্বস্তি নাই। তাহাকে লাভ করিবার উপায় অবধারণের নিমিত্ত রাজা মাণবককে অনুরোধ করিতে লাগিলেন। এদিকে উর্ব্বশীও অধীরা হইয়া ভূর্জ্জপত্রে লিখিত একখানি প্রণয়পত্র অন্তরাল হইতে রাজসমীপে নিক্ষেপ করিয়া অনতিপরে আত্মপ্রকাশ করিল। সেই সময় দেবদূত সংবাদ দিল, ইন্দ্রসভায় ভরতমুনিপ্রণীত লক্ষ্মীস্বয়ংবরনাটক অভিনয়ের আয়োজন হইয়াছে, উর্ব্বশীকে আশু তথায় গমন করিতে হইবে। উর্ব্বশী প্রস্থান করিলে রাজা মাণবকের নিকট তাহার প্রণয়পত্র চাহিলেন। কিন্তু দৈবের নির্ব্বন্ধে তাহা রাজবয়স্যের হস্তস্খলিত হইয়া পবনসহায়ে

ঔশীনরীর হস্তগত হইল। ঔশীনরী রাজাকে ভৎর্সনা করিয়া ঈর্ষাভরে প্রস্থান করিলেন। এদিকে অভিনয়কালে তন্মনস্কতাহেতু পুরুষোত্তমের পরিবর্ত্তে পুরূরবার নাম করায় ভরতমুনি উর্ব্বশীকে অভিসম্পাত করিয়া স্বর্গ হইতে নির্ব্বাসিত করিলেন। উর্ব্বশীর কিন্তু শাপে বর হইল। ইন্দ্র আদেশ দিলেন, পুরূরবা তোমা হ'তে পুত্রমুখ না দেখা পর্য্যন্ত তাঁহার সহিত মিলিত থাকিবে। অতঃপর ঔশীনরী প্রিয়প্রসাদনব্রত করিয়া প্রতিশ্রুত হইলেন, পতির প্রিয়কামনায় কখন বাধা দিবেন না। উর্ব্বশীর সহিত পুরূরবার মিলন হইল। অনন্তর কোন এক বিদ্যাধর-কন্যার প্রতি পুরূরবা পুনঃ পুনঃ দৃষ্টিপাত করায় উর্ব্বশী ঈর্ষাভরে তাঁহাকে পরিত্যাগ করিয়া কুমার কার্ত্তিকেয়ের নিয়মবনে প্রবেশ করিবামাত্র লতায় রূপান্তরিত হইয়া গেল। রাজা প্রেয়সীবিরহে উন্মত্ত হইয়া উঠিলেন। সেই অবস্থায় দৈবকৃপায় সঙ্গমনীয়মণি লাভ করিয়া তাহার প্রভাবে উর্ব্বশীকে পুনঃ প্রাপ্ত হইলেন। কিন্তু রাজার সহিত আবার তাঁহার বিচ্ছেদ আসন্ন। এই বিচ্ছেদাশঙ্কায় উর্ব্বশী সদ্যোজাত শিশুকে এক তাপসীকে পালন করিতে দিয়াছিলেন। আশ্রমবিরুদ্ধ কার্য্য করায় তাপসী তাহাকে প্রত্যর্পণের জন্য রাজগৃহে আনিলেন। আসন্নবিচ্ছেদে উভয়েই যখন আকুল, তখন ইন্দ্রের দ্বিতীয় আদেশে উর্ব্বশী রাজার জীবনকাল পর্য্যন্ত তাঁহার সহধর্ম্মিণী হইয়া থাকিবার অধিকারলাভ করিল।

অলঙ্কারশাস্ত্রমতে বিক্রমোর্ব্বশী ত্রোটক। বহুল পরিমাণে নৃত্য-গীত ও প্রতি অঙ্কে বিদূষকের উপস্থিতিসংযুক্ত, পঞ্চ, সপ্ত, অষ্ট বা নব সংখ্যক অঙ্কবিশিষ্ট উপরূপককে ত্রোটক বলে।

পণ্ডিতগণের মতে, তিনখানি নাটকের মধ্যে কালিদাসের প্রথম রচনা—মালবিকাগ্নিমিত্র, দ্বিতীয়—বিক্রমোর্ব্বশী, তৃতীয়—শকুন্তলা।

মালবিকাকে প্রথম রচনা বলিবার কারণ এই যে, এই নাটকের

সূচনায় কালিদাস তাঁহার পূর্ব্ববর্ত্তী নাট্যকারগণের সহিত প্রতিযোগিতায় সাফল্যলাভসম্বন্ধে সঙ্কোচ প্রকাশ করিয়াছেন। বিক্রমোর্ব্বশীর সূচনায় এ সঙ্কোচ অপেক্ষাকৃত অল্প এবং শকুন্তলায় প্রায় একেবারে নাই। কিন্তু রূপকহিসাবে বিচার করিলে মালবিকাকে কালিদাসের আদিরচনা বলা সঙ্গত নহে। মালবিকার প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থাঙ্কে কালিদাস যে সকল নাটকীয় অবস্থার অবতারণা করিয়া ঘাত-প্রতিঘাতে সম্যগ্‌রূপে পরিপুষ্ট করিয়াছেন, তাহা প্রথম রচনায় সম্ভব বলিয়া মনে হয় না। প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে রাজরাণী ধারিণীর চরিত্রে উদ্বেগ, ঈর্ষা, নৈরাশ্য, রোষ, অভিমান, শ্লেষ এবং আশ্রিতহিতৈষণা যেভাবে যুগপৎ বিকাশলাভ করিয়াছে, নাট্যসাহিত্যে তাহা সুদুর্লভ। ক্রিয়া এবং প্রতিক্রিয়া—উদ্যোগ এবং বিঘ্নের সংঘর্ষই নাটকের জীবন। বিক্রমোর্ব্বশীর নায়কচরিত্রে বাঞ্ছিতবস্তুলাভের এক হা-হুতাশ ব্যতীত অন্য কোন উদ্যোগই নাই। ইন্দ্রের অনুকম্পায় ঋষির শাপ বরে পরিণত হইয়া নায়কনায়িকার মিলন সম্ভাবিত করিলে, ঔশীনরীর অপূর্ব্ব আত্মত্যাগে তাহা সুসম্পন্ন হইয়া গেল। অতঃপর পুরূরবার সহিত উর্ব্বশীর ঈর্ষা-জনিত বিচ্ছেদ। এই বিচ্ছেদের পরেও পুনর্মিলন পুরূরবার প্রচেষ্টায় সাধিত হয় নাই, সঙ্গমনীয়মণির প্রভাবে।

কিন্তু বাঞ্ছিতলাভে অগ্নিমিত্রের দুইদিকে দুই প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী, একপক্ষে সিংহী (ধারিণী), অন্যপক্ষে ব্যাঘ্রী (ইরাবতী)। অগ্নিমিত্র এই উভয়পক্ষের মাঝখানে 'গিদ্ধো আমিসলোলুবো'বৎ বিচরণশীল (২য় অঙ্ক)। পুরূরবা দৈববলে যাহা লাভ করিয়াছেন, অগ্নিমিত্রকে প্রতিপদে প্রতিকূল অবস্থার সহিত যুদ্ধ করিয়া তাহা পাইতে হইয়াছে। এমন কি অভিজ্ঞানশকুন্তলের নায়ক দুষ্মন্তকেও অগ্নিমিত্রের ন্যায় বাধা অতিক্রম করিতে হয় নাই। উদ্দেশ্যসিদ্ধি ও বাঞ্ছিতলাভের পথে

দুষ্মন্তের যে কিছু বিঘ্ন ছিল, তাহা বাহিরের নহে, হ্যাম্‌লেটের ন্যায় তাহা তাঁহার নিজেরই বিবেকবুদ্ধিসম্ভূত !

ভাষা, ভাব, কল্পনা, কবিত্ব, উপমা প্রভৃতি আলোচনা করিয়া মালবিকাগ্নিমিত্র এবং বিক্রমোর্ব্বশী রচনার পারম্পর্য্য নির্ণয় করা সুকঠিন। যুক্তি এবং অনুমান সহায়ে যাহা কিছু নিরূপণ করা যায়, তাহা অন্ধ-হস্তি-ন্যায় মাত্র। তথাপি মালবিকায় নাট্যকলা, অভিনয়, রাজনীতি প্রভৃতি সম্বন্ধে যে সকল মন্তব্য লিপিবদ্ধ হইয়াছে, তাহা প্রণিধান করিলে উক্ত নাটক কালিদাসের আদিরচনা বলিয়া ধারণা হয় না। বরঞ্চ সে সকল তাঁহার বয়সোচিত অভিজ্ঞতারই পরিচয় প্রদান করে। বিশেষতঃ যে কবি নাট্যজগতে সসঙ্কোচ পদক্ষেপ করিতেছেন, ভাসের দৃষ্টান্তসত্ত্বেও তিনি নাট্যশাস্ত্রের নিয়মভঙ্গ করিয়া রঙ্গমঞ্চের উপর মালবিকার প্রসাধনক্রিয়া নির্ব্বাহ করিতে সাহসী হইতেন না। হাস্যরসের অবতারণায় মালবিকার বিদূষক গৌতম বিক্রমোর্ব্বশীর বিদূষক মাণবক অপেক্ষা অধিকতর পরিস্ফুট হইয়াছে।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শেষ নাটক। কবির প্রথম আকর্ষণ —কল্পনালোক। মহাকবি কালিদাসও তাঁহার প্রথম দৃশ্যকাব্যের বিষয়-নির্ব্বাচনে তাহাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তাঁহার প্রথম নায়িকা উর্ব্বশী কল্পলোকবাসিনী। ইঁহার প্রতিনায়িকা ঔশীনরী মর্ত্ত্যবাসিনী হইয়াও স্বীয় চরিত্রের ঔদার্য্যে এবং আত্মত্যাগের ঐশ্বর্য্যে দিব্যদীপ্তিময়ী। নায়িকা স্বর্লোক হইতে অভিসার করিয়াছেন মর্ত্ত্যে, প্রতিনায়িকা পুণ্যগরিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন স্বর্গে। এইজন্য নাটকের মধ্যভাগেই ঔশীনরী রঙ্গমঞ্চ হইতে চিরবিদায় লইয়াছেন। স্বর্গমর্ত্ত্যের এই অবাধ সম্মিলনে কালিদাস প্রথম নাটকে এক অপরূপ কল্পলোক সৃষ্টি করিয়াছেন। কিন্তু বয়সের অভিজ্ঞতা কবিকে বাস্তব সংসারে আকৃষ্ট

করে। কালিদাসের দ্বিতীয় নাটক মালবিকাগ্নিমিত্র—ঐতিহাসিক চিত্র। তৃতীয় নাটক শকুন্তলা স্বর্গ এবং নিসর্গের অপূর্ব্ব সম্মিলন। কবির প্রথম নায়িকা অপ্সরা, দ্বিতীয়া মানুষী, তৃতীয়া শকুন্তলা অপ্সরা এবং মানুষী।

অনেকের অনুমান কুমারসম্ভব কাব্য, অন্ততঃ তাহার প্রথমাংশ, কালিদাসের অপরিণত প্রতিভার প্রয়াস। হইতে পারে। কিন্তু ভ্রমরভীতা উমা এবং শকুন্তলার কল্পনায় একটী চিত্রে কুমার এবং শকুন্তলায় এক আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখা যায়—

"সুগন্ধিনিঃশ্বাসবিবৃদ্ধতৃষ্ণং বিম্বাধরাসন্নচরং দ্বিরেফম্।
প্রতিক্ষণং সম্ভ্রমলোলদৃষ্টির্লীলারবিন্দেন নিবারয়ন্তী॥"

(কুমার—তৃতীয় সর্গ)

"যতো যতঃ ষট্‌চরণোঽভিবর্ত্ততে
ততস্ততঃ প্রেরিতলোললোচনা।
বিবর্ত্তিতভ্রূরিয়মদ্য শিক্ষতে
ভয়াদকামাপি হি দৃষ্টিবিভ্রমম্॥"

(শকুন্তলা ১ম অঙ্ক)

কালিদাসের তিনখানি নাটকেরই পরিসমাপ্তিতে বাৎসল্যের চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে। বিদূষকের চিত্রও তিনখানিরই সাধারণ সম্পত্তি। কিন্তু চরিত্রবৈশিষ্ট্যে পরস্পর স্বতন্ত্র।

বিদূষকের অলঙ্কারোক্ত সমগ্র লক্ষণ একাধারে একখানি নাটকে পরিস্ফুট হয় না। কালিদাসও করেন নাই। বিক্রমোর্ব্বশীর বিদূষক মাণবক নিরতিশয় উদরপরায়ণ, নির্ব্বোধ এবং এক কিম্ভূত-কিমাকার পুরুষ, কিন্তু বাক্‌পটু। পরম রমণীয় পূর্ণচন্দ্রদর্শনে ইহাঁর মোদকখণ্ড মনে পড়ে, আর যখন শিখরিণী ও রসালফললাভে বঞ্চিত হ'ন, তখন নিবিষ্টমনে তাহার চিন্তাতেই সরস রসনায় লালানির্য্যাস উপভোগ

করেন। স্বর্গে পর্য্যন্ত ইঁহার প্রলোভন নাই—সেখানে লোক খায় না, পান করে না, কেবল অনিমেষচক্ষে চেয়ে থাকে। ইঁহার কাছে সকল ভাবনাচিন্তার পর্য্যবসান পাকশালায়। রাজার গচ্ছিত প্রণয়লিপি সাবধানে রাখা ত' দূরের কথা, তাঁহার প্রণয়রহস্যটুকুও রক্ষা করিতে ইঁনি অসমর্থ। অথচ পুরূরবা সে সম্বন্ধে প্রশ্ন করিলে বাক্‌পটু ব্রাহ্মণ প্রথম নীরব থাকিয়া পুনঃপ্রশ্নে উত্তর দিলেন, মহারাজ, আমি এমনি দৃঢ়ভাবে জিহ্বার লাগাম্ কষেছি যে, আপনার প্রশ্নের উত্তর দিতেও সে অক্ষম। অনবধানতা ও নির্ব্বুদ্ধিতার জন্য ব্রাহ্মণ দুইবার রাজার কাছে তিরস্কৃত হইয়াছিলেন। কালিদাসের অন্য কোন বিদূষকের ভাগ্যে তাহা ঘটে নাই।

'আলেক্‌খবাণরো বিঅ' মাণবক আপনার কুৎসিত আকৃতির জন্য কোথাও অপ্রতিভ ছিলেন না। রাজা যখন বলিলেন, সে উর্ব্বশীর রূপ অলৌকিক। মাণবক জিজ্ঞাসিলেন, কি রকম অলৌকিক! আর অলৌকিকে কাজ কি, আমিই ত' অদ্বিতীয় অলৌকিকরূপে জাজ্বল্যমান র'য়েছি! পুরূরবা যখন পুত্রকে বলিলেন, বৎস, এই প্রিয়সখা ব্রাহ্মণকে নিঃশঙ্কচিত্তে বন্দনা কর।' মাণবক তৎক্ষণাৎ বলিয়া উঠিলেন, কিসের শঙ্কা? বনবাসী কুমার আমার মত অনেক শাখামৃগ দেখেছেন।

মাণবকের কর্ম্মনৈপুণ্যের সকল অভাব পরিপূর্ণ করিয়া মালবিকাগ্নি-মিত্রের গৌতম যেন বিদূষকরূপে রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছেন। নিজের বুদ্ধিচাতুর্য্যে এবং কার্য্যতৎপরতায় বহুবার এই প্রভুপরায়ণ ব্রাহ্মণ জটিল অবস্থাসঙ্কটে অগ্নিমিত্রকে অন্ধকূপরন্ধ্র হইতে উদ্ধার করিয়াছেন। তথাপি এই গৌতমকেও নিরুপায় হইয়া রাণী ইরাবতীর নিকট স্বীকার করিতে হইয়াছিল, 'ভবতি, যদি নীতিশাস্ত্রের একটী অক্ষরও পাঠ করিতাম, তাহা হইলে আর আপনাদের সংস্রবে থাকিতাম না।' ধারিণী

গাম্ভীর্য্যময়ী, কিন্তু ইরাবতী স্বাধিকারপ্রমত্তা, পূর্ণযৌবনা, খণ্ডিতা—অসূয়ায় অপ্রিয়ভাষিণী, রোষে ভীষণা। প্রত্যুৎপন্নমতি গৌতমও সময় সময় ইঁহার সমক্ষে বুদ্ধিহারা হইয়া পড়িতেন। মালবিকার সহিত প্রথম প্রণয়ালাপে ধরা পড়িয়া কিংকর্ত্তব্যবিমূঢ় অগ্নিমিত্র জিজ্ঞাসিলেন, সখে, এখন কি কর্ত্তব্য? গৌতম বলিলেন, কর্ত্তব্য আর কি? 'জঙ্ঘাবলং এব্ব'—চম্পট! কিন্তু রাজা পলায়নে স্বীয় অপরাধ স্বীকার করিতে অসম্মত হওয়ায় গৌতম ইঙ্গিত করিলেন, 'মহারাজ, সিঁদ্ কাট্‌তে কাট্‌তে ধরা পড়্‌লে চোরে যেমন বলে, চুরি করতে আসিনি', আমি সিঁদ্‌কাটা শিখ্‌ছিলাম—এখন এমনি একটা বলাই উচিত।' সেইরূপই হইল। অগ্নিমিত্র ইরাবতীকে বলিলেন, 'সুন্দরি, মালবিকাকে আমার কি দরকার? তবে কিনা, তোমার আস্‌তে দেরি দেখে কোন রকমে সময় কাটাচ্ছিলাম।' গৌতম ভোজনপ্রিয় হইলেও মাণবকের ন্যায় উদর-পরায়ণ নহেন। অলঙ্কারশাস্ত্রের লক্ষণ অতিক্রম করিয়া কালিদাস এই বিদূষককে একটী অতিরিক্ত গুণে ভূষিত করিয়াছেন—অভিনয়। প্রকৃত সর্পদষ্টের ভান করিয়া গৌতম তাহার প্রকৃষ্ট পরিচয় দিয়াছেন।

কিন্তু শকুন্তলার বিদূষক মাধব্য স্বাধিকারবঞ্চিত। বিদূষকের যে প্রধান কার্য্য—'শৃঙ্গারেঽস্য সহায়ঃ'—সে ব্যাপারে দুষ্মন্ত বয়স্যের উপর প্রত্যয় স্থাপন করিতে পারেন নাই। শকুন্তলাসম্বন্ধে আলোচনার সূত্রপাত করিয়াই বলিলেন, সখে, ব্যাপারটা সমস্তই 'পরিহাসবিজল্পিত!' শকুন্তলায় বিদূষকের কার্য্য অতি সামান্য। বিরহবিধুর নৃপতিকে সান্ত্বনাদান এবং বিপরীত রসের সমাবেশে করুণ চিত্রকে সমধিক সমুজ্জ্বল করাই এ নাটকে বিদূষকের প্রধান কাজ। মাধব্য সুরসিক এবং সরস সদুত্তর প্রদানে সুদক্ষ। ইনি যষ্টির আঘাতে স্মরশর ভঙ্গ করেন, প্রেম ইঁহার কাছে ব্যাধি—উন্মত্ততার প্রথম সোপান।

প্লট্‌কে পরিণামপথে অগ্রসর করিবার জন্য মহাকবি শেক্স্‌পীয়ার্‌ একাধিক নাটকে ছদ্মবেশের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। প্রয়োজন হইলে কালিদাসও একই উপায় পুনরবলম্বন করিতে কুণ্ঠিত হ'ন নাই। বিক্রমোর্ব্বশী ও শকুন্তলায়—ঋষিশাপ; বিদায় গ্রহণ করিয়া প্রণয়ীকে পুনর্ব্বার দেখিবার জন্য নায়িকার ছল—গমনে লতাবিটপের প্রতিবন্ধক; পত্রদ্বারা প্রণয়নিবেদন; প্রণয়িনীবিচ্ছেদে নায়কের তন্ময়তা এবং রক্ষা-করণ্ডকরূপে অপরাজিতার উল্লেখ উভয় নাটকেরই অঙ্গীভূত। কয়েকটী বিষয়ে মালবিকাগ্নিমিত্রের সহিতও শকুন্তলার সাদৃশ্য আছে। মালবিকার উপর ভাগ্যের প্রতিকূলতা এবং শকুন্তলার প্রতিকূল দৈব; সখী এবং নায়িকার বিশ্রম্ভালাপশ্রবণের জন্য প্রচ্ছন্নভাবে নায়কের অন্তরালে অবস্থান; রঙ্গমঞ্চের উপর মালবিকা ও শকুন্তলার প্রসাধন; এবং যে অঙ্গুরীয়ক 'অভিজ্ঞানশকুন্তলের অপরিহার্য্য উপাদান, মালবিকাগ্নিমিত্রে তাহাও নাটকীয় প্রয়োজনে ব্যবহৃত হইয়াছে। তদ্ভিন্ন তিনখানি নাটকে ভাব ও উপমার যে সকল সাদৃশ্য আছে, তাহার কতকগুলি নিম্নে প্রদর্শিত হইল—

'মৃদুতীক্ষ্ণতরং যদুচ্যতে তদিদং মন্মথ! দৃশ্যতে ত্বয়ি।' মালবিকা—তৃতীয় অঙ্ক,

'ভগবন্‌ মন্মথ! কুতস্তে কুসুমায়ুধস্য সতস্তৈক্ষ্ণ্যমেতৎ?' শকুন্তলা—তৃতীয় অঙ্ক।

'ণং এদং পমদবণং পবণবলচলাহিং পল্লবঙ্গুলীহিং তুঅরাবেদি বিঅ ভবন্তং পবিসিদুম্‌।' মালবিকা—তৃতীয় অঙ্ক,

'এসো বাদেরিদপল্লবঙ্গুলীহিং তুবরেদি বিঅ মং কেসররুক্‌খ আো।' শকুন্তলা—প্রথম অঙ্ক।

'পুরঃ প্রতিহতং শৈলে স্রোতঃ স্রোতোবহাং যথা'॥ শকুন্তলা – দ্বিতীয় অঙ্ক,

'নদ্যা ইব প্রবাহো বিষমশিলাসঙ্কটস্খলিতবেগঃ'। বিক্রমোর্ব্বশী—তৃতীয় অঙ্ক।

'উপাত্তসারশ্চক্ষুষা মে স্ববিষয়ঃ'। মালবিকা—দ্বিতীয় অঙ্ক,

'অয়ে লব্ধং নেত্রনির্ব্বাণম্'। শকুন্তলা—তৃতীয় অঙ্ক।

'রন্ধ্রোপনিপাতিনোঽনর্থা ইতি যদুচ্যতে তদব্যভিচারি বচঃ।' শকুন্তলা—ষষ্ঠ অঙ্ক,

'অপরাবৃত্তভাগধেয়ানাং দুঃখং দুঃখানুবন্ধমেব'। বিক্রমোর্ব্বশী—৪র্থ অঙ্ক।

'প্রজাগরাৎখিলীভূতস্তস্যাঃ স্বপ্নে সমাগমঃ।
বাষ্পস্তু ন দদাত্যেনাং দ্রষ্টুং চিত্রগতামপি॥' শকুন্তলা—ষষ্ঠ অঙ্ক,

'কথমুপলভে নিদ্রাং স্বপ্নে সমাগমকারিণীম্।
ন চ সুবদনামালেখ্যেঽপি প্রিয়াং সমবাপ্য তাং
মম নয়নয়োরুদ্বাষ্পত্বং সখে! ন ভবিষ্যতি॥' বিক্রমোর্ব্বশী—দ্বিতীয় অঙ্ক।

'উপমা কালিদাসস্য' লোকবিখ্যাত। ভাষার লালিত্যে, বর্ণনায় স্বাভাবিকতা ও উপযোগিতায়, এবং ভাবের ব্যঞ্জনায় তিনি অননুকরণীয় এবং সংস্কৃতসাহিত্যে অদ্বিতীয়। শকুন্তলা অপ্সরকন্যা শুনিয়া দুষ্মন্ত বলিলেন, সত্য, এমন রূপ কি মানুষের হয়? বিদ্যুৎ কখন ভূগর্ভ হইতে উত্থিত হয় না।

শকুন্তলাকে দেখিয়া অবধি দুষ্মন্ত আর তপোবন ত্যাগ করিতে পারিতেছেন না। শিবিরাভিমুখে তাঁহার শরীর অগ্রসর হইতেছে, কিন্তু মন প্রতিকূলবায়ুবিতাড়িত রথপতাকার ন্যায় পশ্চাদ্ধাবিত হইতেছে। এইরূপ উপমা কালিদাসের পত্রে পত্রে।

কালিদাসের উপমা যেমন মনোরম, বর্ণনা তেমনি স্বাভাবিক। রাজা রথবেগ বর্ণনা করিতেছেন—সূক্ষ্ম সহসা বিপুলতা প্রাপ্ত হইতেছে;

দেখিতে দেখিতে বিচ্ছিন্ন বস্তুসকল সংমিলিত হইতেছে; বক্রকে মনে হইতেছে ঋজু; আর মুহূর্ত্তের জন্য কোন বস্তুই আমার পার্শ্বে বা দূরে থাকিতেছে না।—যিনি কখন বেগবান্ যানে বা বাহনে আরোহণ করিয়াছেন, তিনি এ বর্ণনার স্বাভাবিকতা উপলব্ধি করিবেন। কালিদাস বেগবান্ অশ্বগতি বর্ণনা করিয়াছেন,—দেহের পূর্ব্বভাগ অতি বিস্তৃত, নিষ্কম্পচামরশিখা, নিস্পন্দ উর্দ্ধোন্নত কর্ণ, স্বীয়খুরোত্থিত ধূলিপটলও তাহাকে অতিক্রম করিতে পারিতেছে না।

সংস্কৃত কবিগণ বর্ণনার পক্ষপাতী সত্য, কিন্তু কালিদাসের বর্ণনা অনেক স্থলেই নাটকের প্রয়োজনে আরব্ধ হইয়াছে। বল্কলের দৃঢ়বন্ধন শিথিল করিয়া দিবার জন্য শকুন্তলা যখন অনুরোধ করিল, প্রিয়ংবদা বলিল, স্তনের বিস্তৃতিসম্পাদক আপনার যৌবনকে তিরস্কার কর। কালিদাস ইঙ্গিত করিতেছেন, তাঁহার নায়িকা মাতৃত্বের অধিকারিণী হইয়াছে।

মহর্ষি কণ্বের আদেশে তাঁহার শিষ্য সময় নির্ণয় করিতে আসিয়া বলিতেছে—

একদিকে চন্দ্র অস্তগামী, অন্যদিকে রবি উদয়োন্মুখ। মানবভাগ্যের অনুরূপ! কুমুদিনী শ্রীহীনা হইয়াছে; বল্লভজনের বিরহ দুঃসহ। ইহাও শকুন্তলার ভাবী অবস্থার ইঙ্গিত।

তপোবন হইতে বিদায়গ্রহণের পূর্ব্বে শকুন্তলার প্রতি অনসূয়ার সান্ত্বনা বাক্য—'আশাই মহৎ দুঃখকে সহনীয় করে'—ঐরূপ ভবিষ্যতের ইঙ্গিত।

কালিদাসের বিশেষ কৃতিত্ব—ভাবের ব্যঞ্জনায়। শকুন্তলাসম্বন্ধে আলোচনার সূত্রপাতে দুষ্মন্ত, গৌরচন্দ্রিকা করিলেন, মাধব্য, তুমি চক্ষুর ফল পাওনি', যাহা দেখিবার তাহা দেখনি'। মাধব্য কহিলেন, কেন?

মহারাজ ত' আমার সম্মুখে র'য়েছেন। এক কথায় মাধব্য দুষ্মন্তের রাজোচিত সৌন্দর্য্যের যে ইঙ্গিত করিলেন, সহস্রবিশেষণপ্রয়োগেও তাহা অধিকতর পরিস্ফুট হইত না।

শকুন্তলা যে দুষ্মন্তের হৃদয় কতদূর অধিকার করিয়াছেন, তাহাও এমনি একটী কথায় প্রকাশ। নিরতিশয় মৃগয়াপ্রিয় নৃপতি বলিতেছেন, মৃগের প্রতি আর শরসন্ধান করিতে পারিতেছি না, তাহার চক্ষু দেখিলে সেই মৃগনয়নাকে মনে পড়ে।

সংস্কৃতসাহিত্যে আদিরসে কালিদাসের অবিসংবাদী অধিকার। মালবিকাকে চাক্ষুষ প্রত্যক্ষ করিবার আগ্রহে অগ্নিমিত্র বলিতেছেন, আমার সমুৎসুক চক্ষুযুগল অধীর হইয়া যেন যবনিকাকে ছিন্ন ভিন্ন করিতে চাহিতেছে!

প্রণয়িনীকে দেখিয়াই অগ্নিমিত্র বলিয়া উঠিলেন, আমার চক্ষুর্দ্বয় স্বীয় বিষয়ের সার গ্রহণ করিল, যাহা দেখিবার তাহা দেখিলাম!

তা'র পর মালবিকা অদর্শনা হইলে অগ্নিমিত্র বলিতে লাগিলেন, আমার নেত্রযুগলের সৌভাগ্যলক্ষ্মী তিরোহিত হইল, হৃদয়ের মহোৎসব যেন শেষ হইয়া গেল, সন্তোষের দ্বার রুদ্ধ হইল!

অনন্তর বিরহের সন্তাপ বর্ণিত হইয়াছে—হৃদয়! তোমার সহিত ত' সে হরিণনয়নার তিলেক বিচ্ছেদ নাই, তবে কেন সন্তপ্ত হইতেছ?

মিলনের আনন্দ বর্ণিত হইয়াছে—যখন তোমাকে লাভ করিতে পারি নাই, তখন ত্রিযামা যেন শতগুণিত ছিল; এখন তোমাকে পাইয়া সেই ত্রিযামা যদি তেমনি শতগুণিত হয়, তাহা হইলে ধন্য হইব।

অতি অল্প কথায় নারীচরিত্র পরিস্ফুট করিতে কালিদাসের অসামান্য নৈপুণ্য—চিত্রলেখা উর্ব্বশীকে উপদেশ দিল, পুরূরবা এখন কা'র চিন্তায় মগ্ন তুমি ত' ধ্যানপ্রভাবেই জানিতে পার। উর্ব্বশী বলিল, 'না, ধ্যান-

প্রভাবে জান্তে আমার শঙ্কা হচ্ছে!' শঙ্কা, পাছে স্বপ্ন ভঙ্গ হয়, পাছে জানিতে পারে রাজার হৃদয় তাহার নয়। বিশ্বাসই নারীর জীবন, পাছে তাহা ভাঙ্গিয়া যায়!

দুষ্মন্তের সহিত পুনর্মিলন হইবার পর তাঁহার অঙ্গুলীতে অভিজ্ঞান অঙ্গুরী দেখিয়া শকুন্তলা সবিস্ময়ে বলিল, 'স্বামিন্, এই সেই অঙ্গুরী!' 'লতা বসন্তসমাগমের চিহ্নস্বরূপ কুসুম ধারণ করুক', বলিয়া দুষ্মন্ত প্রণয়িনীর অঙ্গুলীতে অঙ্গুরীয় পরাইয়া দিবার জন্য করপ্রসারণ করিতেই শঙ্কিতা শকুন্তলা বলিয়া উঠিল, 'আমি ইহাকে বিশ্বাস করি না। আর্য্যপুত্রই ধারণ করুন।' ইহাই নারীচরিত্র।

নাটকীয় চরিত্র কথায়, কাজে এবং অবস্থায় পরিস্ফুট হয়। তদ্ভিন্ন নাট্যকার স্বয়ং পাত্রপাত্রীর মুখ দিয়া পরস্পরের চরিত্রসম্বন্ধে ইঙ্গিত প্রদান করেন। শকুন্তলার পাত্রপাত্রীসম্বন্ধে কালিদাস এইরূপে যে আভাষ দিয়াছেন, তাহাই উদ্ধৃত হইল।

দুষ্মন্ত পুরুবংশের প্রদীপস্বরূপ। তিনি মহাপ্রভাবসম্পন্ন রাজর্ষি, ঋষি, তাপস, সাধু ও বর্ণাশ্রমের রক্ষক, এবং ধর্ম্মে দৃঢ় অনুরাগী। ইনি ইন্দ্রের সখা, তাঁহার যুদ্ধসহায়, তেজস্বী, বিশ্বস্ত-আকৃতি, মিষ্টভাষী, আলাপে নিপুণ, মৃগয়াপ্রিয়, আতপ ও শ্রম সহিষ্ণু। নৃপতি নিরহঙ্কার, প্রিয়দর্শন এবং গাম্ভীর্য্যের আধার হইলেও প্রণয়ে বিস্মৃতিশীল। তিনি অন্যাসক্ত-চিত্ত হইয়াও প্রথম প্রণয়ের গৌরব রক্ষা করেন। নৃপতি প্রজারক্ষণে নিজ সুখে নিস্পৃহ, বিপথগামীদিগের দণ্ডদাতা, বিপন্নগণের ত্রাণকর্ত্তা, প্রজাগণের মধ্যে সদ্ভাবস্থাপনে প্রযত্নবান্, এবং তাহাদিগের আত্মীয়-স্বরূপ। ইনি সমাজরক্ষায় বদ্ধপরিকর এবং ইঁহার সুশাসনে হীনবর্ণের প্রজাও হীনকর্ম্মে লিপ্ত হয় না। কেবল চেতন নয়, জড়ের উপরও দুষ্মন্তের প্রবল প্রভাব। সর্ব্বোপরি ইঁহার অসামান্য চিত্রনৈপুণ্য এবং

চিত্রকরের ন্যায় দর্শনশক্তিও সুনিপুণ। প্রত্যাখ্যানব্যাপারে লজ্জা, ক্রোধ, অভিমান, নিষ্ঠুর অপমান, লাঞ্ছনা, ঘৃণা এবং হতাশায়—"স্বামী অবমাননা করিলেও ক্রোধবশতঃ তাঁহার প্রতিকূলাচরণ করিও না"—কাশ্যপের এই নিষেধবাক্যসত্ত্বেও শকুন্তলা পুরুবংশীয় দুষ্মন্তকে 'অনার্য্য' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছিলেন। সে সময় 'অনার্য্য'সম্বোধন অপেক্ষা কটূক্তি আর ছিল না। ঋষিপালিতা শকুন্তলার পক্ষে এই প্রগল্ভতা অমার্জ্জনীয় হইলেও তাহার চরিত্রসঙ্গত। পাঠক বিস্মৃত হইতে পারেন, কিন্তু কালিদাস ভুলেন নাই যে, তাঁহার নায়িকা স্বর্গ স্বৈরিণীর কন্যা। কালিদাস তাঁহার নায়কের অন্য যে কিছু গুণ এবং দোষ তাহা পরিস্ফুট করিয়াছেন তাঁহার আচরণে।

নায়িকাসম্বন্ধে কেবল কয়েকটী মাত্র বিশেষণ দিয়াই কালিদাস ক্ষান্ত হইয়াছেন। শকুন্তলা স্বভাবতঃ লজ্জাশীলা, কোমলা, শুদ্ধহৃদয়া এবং শঠতায় অনভিজ্ঞা।

প্রিয়ংবদা ও অনসূয়া সম্বন্ধে কবি কেবল মাত্র উল্লেখ করিয়াছেন, ইহারা শকুন্তলার সুখে সুখী, দুঃখে দুঃখী। ইহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নাই।

বিদূষক চঞ্চলপ্রকৃতি, কিন্তু ইঁহার একটী বিশেষ গুণের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়, ইনি চিত্রদর্শন-নিপুণ।

—১০—

আর্য্যশাস্ত্রমতে দেবলোক দৃশ্যকাব্যের জন্মভূমি। মহর্ষি ভরত 'নাট্য-শাস্ত্র' প্রণয়ন করিয়া মর্ত্তে নাট্যকলা প্রচার করেন। ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের মতে এই গ্রন্থের রচনাকাল অনুমান খ্রীষ্টীয় তৃতীয় শতাব্দী। কিন্তু কি যুক্তিবলে তাঁহারা এই অদ্ভুত মত পোষণ করেন, তাহা ধারণা করা কঠিন; কেননা, খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় তৃতীয় শতাব্দীর কোন ইতিহাসই পাওয়া যায় না। যাহাই হউক, নাট্যশাস্ত্রপ্রণয়নের বহু পূর্ব্বে যে নাটক রচিত হইয়াছে তাহা সহজেই অনুমেয়। ঘটনা যেমন ইতিহাসের জননী, ভাষা যেমন ব্যাকরণের ভিত্তি, নাটকও তেমনি নাট্যশাস্ত্রের পূর্ব্ববর্ত্তী। শাস্ত্র আদর্শের উপর প্রতিষ্ঠিত, এবং যথেচ্ছাচারকে নিয়ন্ত্রিত করিয়া সেই আদর্শের প্রতিষ্ঠাই তাহার চরম লক্ষ্য। ভরতনাট্য-শাস্ত্রের নিয়মাবলী হইতে সহজেই বুঝা যায়, কিরূপ উচ্চ আদর্শ সংস্কৃত-নাটকের ভিত্তি; কেননা, সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ্ শকুন্তলা তাহার দৃষ্টান্ত। ভরতের নাট্যশাস্ত্র যে সকল আদর্শের অনুসরণে রচিত, তাহারা এখন কালগর্ভে বিলুপ্ত। বেশীদিনের কথা নয়, কালিদাসের পূর্ব্ববর্ত্তী নাট্যকার ভাসের কয়েকখানি নাটক আবিষ্কৃত হইয়াছে। কে বলিতে পারে, নাট্যশাস্ত্রের আদর্শসকল অন্ধকার কালগর্ভ হইতে মুক্তিলাভ করিয়া কালে আবার আলোকের মুখ দেখিবে না?

কিন্তু আদর্শ একদিনে গঠিত হয় না। এইজন্য এ প্রশ্ন স্বতই উদিত হয় যে, নাট্যকলার আদি কোথায়? সূক্ষ্মদর্শী মনীষিগণ বলেন, ঋগ্বেদের অন্তর্গত 'যম-যমী', 'সরমা-পনি' প্রভৃতি কতকগুলি সংবাদ-

সূক্তই নাট্যসাহিত্যের প্রথম অঙ্কুর। যজ্ঞস্থলে ঋত্বিক্‌গণ (এক এক দেবতার সজীব প্রতীকরূপে) ঐ সকল সূক্ত আধুনিক দ্বৈতসঙ্গীতের ন্যায় কথন গান, কথন আবৃত্তি করিতেন। এই দ্বৈত-অভিনয়ে নাটকের উৎপত্তি।

প্রাচ্যবিদ্যাবিদ্‌ পণ্ডিতদিগের মতে নাট্যকলার মূলভিত্তি প্যাণ্টোমাইম্‌ (Pantomime)—নির্ব্বাক্‌, আঙ্গিক অভিনয়। ক্রমে তাহাতে নৃত্য এবং সঙ্গীত সংযোগ; তৎপরে তৎসঙ্গে ভাব ও নীতিমূলক কাব্যাংশের আবৃত্তি; অবশেষে আখ্যানবস্তুর ঘটনাকে অগ্রসর করিয়া দিবার নিমিত্ত তাহাতে ক্ষুদ্র চূর্ণক (গদ্য) সংযুক্ত হইয়া নাট্যকলার পূর্ণবিকাশ সাধিত হইয়াছে। জনসাধারণের হৃদয়ে রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতির আদর্শ চরিত্রসকল দৃঢ়ভাবে অঙ্কিত করিবার নিমিত্ত নাটকাভিনয়ের সৃষ্টি। হরিবংশে (খ্রীঃ দ্বিতীয় শতাব্দী) বিবরণ সহ অভিনয়ের উল্লেখ আছে। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে (খ্রীঃ পূঃ ১৪০) প্রকৃত নাটকাভিনয়ের সংশয়হীন প্রমাণ পাওয়া যায়। খ্রীষ্টপূর্ব্ব চতুর্থ শতাব্দীতে পাণিনি নটসূত্রের উল্লেখ করিয়াছেন। বৌদ্ধযুগের 'ললিতবিস্তর' গ্রন্থে উল্লেখ আছে যে, সর্ব্বজ্ঞ, সর্ব্বগুণসম্পন্ন গৌতমবুদ্ধের নাট্যকলায় বিশিষ্ট অভিজ্ঞতা ছিল। গ্রীসে এস্‌কাইলস (Aischylos), ইউরিপিডিস্‌ (Euripides) নামক নাট্যকারদ্বয়ের অভ্যুদয়কাল এই বৌদ্ধযুগের সমসাময়িক। কিন্তু পণ্ডিতগণের এই যুগনিরূপণ-ব্যাপার অন্ধকারে লোষ্ট্রনিক্ষেপমাত্র—সকলই অনুমান।

পণ্ডিতপ্রবর পিশ'ল্‌ বলেন, ভারতে নাট্যকলার মূলভিত্তি—পুতুল-নাচ! কেননা, সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের অপরিহার্য্য প্রথা, প্রথমেই সূত্রধারের আবির্ভাব—যে সূত্র ধরিয়া পুত্তলিসকলকে চালিত করে! কিন্তু অশিক্ষিত জনসাধারণের জন্য এই সুলভ আমোদ নাট্যাভিনয়ের অনুকরণে উদ্ভাবিত, তাহা অনুমান করাও অসঙ্গত নয়।

আর্য্যগণের মতে নাট্যবেদ পঞ্চমবেদ, স্বয়ং সৃষ্টিকর্ত্তার মুখপদ্ম-বিনিঃসৃত। অনুকরণ এবং অভিনয় মানবের স্বভাবধর্ম্ম। নাট্যকলার বীজ সেই স্বভাবে নিহিত। 'নবনবোন্মেষশালিনী বুদ্ধি', যাহাকে প্রতিভা বলা হয়, সেই প্রতিভাই নাট্যকলার জননী। তবে যে যুগে ব্যক্তিত্বের প্রতিষ্ঠা শূকরীবিষ্ঠার ন্যায় পরিত্যক্ত হইত, সে যুগে গ্রীস্‌দেশীয় থেস্‌পিসের ন্যায় নাট্যকলার আবিষ্কর্ত্তাকে চিহ্নিত করা কখনই সম্ভবপর হয় না। সূর্য্যকিরণে কলিকা যেমন ক্রমবিকশিত হইয়া কুসুমে পরিণত হয়, সর্ব্বসাধারণের উপভোগযোগ্য নটরাণী বাণীর এই শ্রেষ্ঠ সম্পদ্ প্রতিভার আলোকে তেমনি ক্রমোন্নতি লাভ করিয়াছে। কোথায়, কবে, কিভাবে যে এই অনুপম কলিকাটী কাব্যকল্পলতার ক্রোড়ে জন্মলাভ করিয়াছিল, দূর হইতে সুদূর অতীতের পুঞ্জীভূত নিবিড় অন্ধকার ভেদ করিয়া কে তাহা নির্ণয় করিবে! এ সম্বন্ধে ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের সকল উক্তি এবং যুক্তি কেবল কল্পনা ও অনুমান! সত্যের সন্ধান এখনও সুদূরপরাহত।

ইঁহাদের ভিতর আর একদল পণ্ডিত আছেন, যাঁহারা সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য হইতে 'যবনিকা' কথাটী বাছিয়া লইয়া বলিয়া থাকেন যে, হিন্দুদিগের নাট্যসাহিত্যের উপর গ্রীক্‌প্রভাবের ইহা অকাট্য প্রমাণ। কেন না, এই 'যবন' শব্দ 'আয়োনিয়ান্' (Ionian) শব্দেরই রূপান্তর এবং গ্রীস্ দেশের আয়োনিয়ান্ জাতির সহিতই হিন্দুদিগের প্রথম পরিচয়। কিন্তু বিস্ময়ের বিষয় এই যে, তখনকার গ্রীসীয় নাটকের অভিনয়ে যবনিকার ব্যবহার ছিল বলিয়া কোথাও উল্লেখ নাই। দিগ্বিজয়ী গ্রীস্-অধিকৃত পারস্য, ব্যাক্ট্রীয়া, সিরিয়া প্রভৃতির অধিবাসিগণও 'যবন' নামে অভিহিত হইত। প্রসিদ্ধ প্রাচ্যবিদ্যাবিদ্ সিল্‌ভাঁ লেভি বলেন, সম্ভবতঃ পারস্য হইতে আনীত কারুকার্য্যখচিত পরদা 'যবনিকা' আখ্যা পাইয়াছিল।

আর একদল বলেন যে, সংস্কৃত রূপকের 'শকার' 'বিট' এবং 'বিদূষক' চরিত্র গ্রীস্‌দেশীয় নাটকের অনুকরণে চিত্রিত। কিন্তু যতদিন না প্রতিপন্ন হয় যে, ভারতসমাজে ওরূপ চরিত্র ছিল না, সুতরাং নাট্যকারের পক্ষে জীবন্ত আদর্শ গ্রহণ কদাচ সম্ভবপর নহে, ততদিন এই সকল পণ্ডিতের কথায় আস্থা স্থাপন করিতে পারা যায় না। সাদৃশ্য থাকিলেই যে অনুকরণ হয়, এ কথা জোর করিয়া কে বলিতে পারে? মনীষী জগদীশচন্দ্র এবং মারকোনী (Marconi) উভয়ে সাগরব্যবধানে বসিয়া প্রায় একই সময় তারহীন (Wireless) টেলিগ্রাফ্ আবিষ্কার করিয়াছিলেন।

অনেকে আবার সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের আখ্যানে গ্রীসীয় গন্ধের সৌরভ অনুভব করেন। কিন্তু সংস্কৃত নাটকের আখ্যানবস্তু যে যুগের সাহিত্য হইতে আহৃত, সে সময় গ্রীস্ নাট্যসাহিত্যের স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন কিনা, তাহা ভারতের ভাগ্যবিধাতাই জানেন!

'Indian Art and Letters' নামক পত্রিকায় (Vol. I. No. 2) Stanley Rice বলিয়াছেন, 'It is indeed significant that in all these discussions (Influence of the Greeks upon Sanskrit Drama) it is always assumed that the influence to be traced must have originated in the West and have operated on the East. This is probably due to the classical obsession of Europeans, for, as a matter of fact in the things of the mind, at any rate until very recently, it is always the East that had reacted upon the West, and the most notable example is, of course, Christianity itself.'

খ্রীষ্টপূর্ব্ব ষষ্ঠ শতাব্দীর শেষ ভাগ (৫২৫) হইতে চতুর্থ শতাব্দীর প্রারম্ভ (৩৮০) পর্য্যন্ত প্রাচীন গ্রীসে যে সকল নাটকাভিনয় হইয়াছিল, তাহার সকলগুলিই একরসাশ্রিত। রসান্তর-অবতারণা সে দেশীয় নাট্য-শাস্ত্রের বিধি নহে। দেশ-কাল-ঘটনার সামঞ্জস্য রক্ষা করিবার নিমিত্ত কার্য্য-কারণ-পরিণামবিশিষ্ট একটী সম্পূর্ণ ঘটনা এবং কোন এক নির্দ্দিষ্ট স্থানকে আশ্রয় করিয়া নাটকরচনা প্রাচীন গ্রীসের অলঙ্ঘনীয় নিয়ম। 'সুখদুঃখসমুদ্ভূতির্নানারসনিরন্তরম্' এবং অঙ্ক বা দৃশ্য পরিবর্ত্তন, যাহা সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের বিধিবদ্ধ লক্ষণ, প্রাচীন গ্রীসের নাটকে তাহা দেখা যায় না। তা'র আর একটী বিশেষত্ব এই যে, প্রকৃত ঘটনা ঘটিতে যতটুকু সময়ের প্রয়োজন, অভিনয়ও ঠিক ততটুকু সময়ব্যাপী। দৃশ্য বা কালের ব্যবধান গ্রীসের নাটকে নাই।

খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীতে নবযুগের (Renaissance) আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে ইংলণ্ডে নাট্যকলার পূর্ণতম বিকাশ। এই যুগেই মহাকবি শেক্স্পীয়ারের অভ্যুদয়। মহাকবি কালিদাসের ও শেক্স্পীয়ারের যুগের মধ্যে অন্ততঃ সুদীর্ঘ সহস্রবর্ষব্যাপী ব্যবধান। কিন্তু নাটকের গঠন ও বিকাশপ্রণালীতে উভয় কবির রচনায় বিস্ময়কর সাদৃশ্য পরিস্ফুট হইয়াছে। গ্রীসের অনুকরণে দেশ-কালের সামঞ্জস্যরক্ষায় উভয়েই উদাসীন। 'নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ'—সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রের এই বিধি অনুসারে কালিদাস পৌরাণিক, এবং শেক্স্পীয়ার্ ইতিহাস ও প্রাচীন আখ্যায়িকা অবলম্বনে নাটক রচনা করিয়াছেন। তা'র উপর পঞ্চসন্ধির সন্নিবেশ; করুণরসের সহিত হাস্যরসের স্ফূর্ত্তি; মূল নাটকের ক্রোড়ে উপরূপকের অভিনয়;*

---

* গর্ভাঙ্ক :—মূল নাটকের অঙ্কমধ্যে নিবেশিত নান্দী, প্রস্তাবনা, স্বতন্ত্র বীজ ও ফল-সংযুক্ত ঘটনাবিশেষের অভিনয় গর্ভাঙ্ক নামে খ্যাত। যথা বালরামায়ণে 'সীতাহরণ' অথবা উত্তরচরিতে 'নাটকীয়া সীতা'। শকুন্তলায় গর্ভাঙ্ক নাই।

মৃতসঞ্জীবন ; মত্ততায় কৌতুকসৃষ্টি ; পত্রপ্রয়োগ প্রভৃতি যে সকল নাটকীয় কৌশল শেক্স্‌পীয়ার্‌ কর্ত্তৃক উদ্ভাবিত হইয়াছে, তাহা সংস্কৃত নাট্যকারগণের পরিকল্পনা। কালিদাসের সহিত শেক্স্‌পীয়ারের আর এক সাদৃশ্য কবিতা এবং ভাবের উচ্ছ্বাসে। নাটকীয় ঘটনা এবং চরিত্রে তাহার কোন প্রয়োজন না থাকিলেও উভয় কবিই সে প্রলোভন সংবরণ করিতে পারেন নাই। হাস্যরসের অবতারণায় শেক্স্‌পীয়ারের ফুল (Fool) এবং কালিদাসের বিদূষক সমশ্রেণীভুক্ত হইলেও, উভয়ের কার্য্য স্বতন্ত্র। বিদূষক রাজার প্রণয়সংশ্লিষ্ট ব্যাপারের সহায়, মন্ত্রী। 'ফুল্‌'চরিত্রের বিশেষত্ব ব্যঙ্গ ও পরিহাসের ছলে কঠোর সত্যভাষণ।

কালিদাসের সহিত শেক্স্‌পীয়ারের বিশেষ পার্থক্য, নাটকীয় প্লটের বৈচিত্র্য এবং জটিলতায়, চরিত্রচিত্রে এবং দুরন্তরিপুচালিত পাপতাপপূর্ণ সংসারের বাস্তবছবিপ্রদর্শনে। দেশ-কাল-পাত্রভেদে মানবের রুচি বিভিন্ন। কালিদাস যে যুগে নাটক রচনা করিয়াছিলেন, সে সময় যেরূপ চিত্র দর্শকের চিত্তাকর্ষণ করিত, কালিদাস তাহারই আদর্শ অঙ্কিত করিয়াছেন। কালের অনুবর্ত্তন করিয়া কবি কালজয়ী হ'ন। কালোপযোগী চিত্র অঙ্কন কালিদাসের কৃতিত্বের খর্ব্বতার পরিচায়ক নহে, তাহাতে তাঁহার সময়ানুবর্ত্তিতা এবং সূক্ষ্মদৃষ্টির পরিচয় পরিস্ফুট।

মহাকবি শেক্স্‌পীয়ার্‌ যে সময় নাটক রচনা করেন, ইংলণ্ডবাসীর চিন্তা তখন প্রাচীন প্রণালী পরিহার করিয়া অভিনব অভিজ্ঞতায় নূতন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। চিরপুরাতন পদ্ধতিসকল জীর্ণবস্ত্রের ন্যায় খসিয়া পড়িয়াছে এবং ধর্ম্মের শিথিলশাসন কর্ম্মের পথকে প্রশস্ত করিয়াছে। ভারতের আদর্শের সহিত ইংলণ্ডের এইখানে বিশিষ্ট বিভিন্নতা। ইংলণ্ডের প্রতিষ্ঠা কর্ম্মে, ভারতের ধর্ম্মে। ইংলণ্ডের লক্ষ্য ভোগ, ভারতের ত্যাগ। দুই জাতির জীবনের আদর্শ বিভিন্ন, জীবনের

প্রতিচ্ছবি নাটকের আদর্শও পৃথক্। ইংলণ্ড বস্তুতান্ত্রিক, ভারত ভাব-তান্ত্রিক। শেক্স্‌পীয়ার্ সেই বাস্তব জীবনের সমস্যা এবং মানবহৃদয়ের নিগূঢ় রহস্যসকল আদর্শ চরিত্রে প্রতিফলিত করিয়াছেন। তাঁহার সম-সাময়িক দর্শকগণ এইরূপ চিত্রেই আকৃষ্ট হইত।

সংস্কৃত সাহিত্য গঠনমূলক—ধ্বংসমূলক নহে। মানবহৃদয়ে মহিমময় আদর্শের প্রতিষ্ঠা তাহার লক্ষ্য। ভারতের ঐকান্তিক কামনা যে শান্তি,—ভারতের সাহিত্যে এবং দৃশ্যকাব্যে তাহারই প্রতিষ্ঠা। সে শান্তি ধর্ম্মের প্রশান্ত শান্তি। মহাকবি শেক্স্‌পীয়ারপ্রণীত বিয়োগান্ত নাটকের পরিণামে যে শান্তি, তাহা ঝটিকার অবসানে বিক্ষুব্ধ সাগরের বিরাম।

পণ্ডিতপ্রবর কীথ্ বলেন যে, ব্রাহ্মণ্যধর্ম্মে প্রভূতনিষ্ঠাসম্পন্ন ছিলেন বলিয়া কালিদাসের বিশ্বাস ছিল ন্যায়বান্ বিধাতার রাজ্যে অন্যায় উৎ-পীড়নের স্থান নাই, মানুষ আপনার কৃতকর্ম্মের ফলভোগ করে। কবি কেবল এই দিক্‌টাই দেখিয়াছেন, হৃদয়বিদারক সংসারদৃশ্যসম্বন্ধে তাঁহার দৃষ্টি অন্ধ ; মানবের দুঃখদুর্ভাগ্যে তিনি একেবারে উদাসীন এবং সংসারের অন্যায় অবিচার তাঁহার ধারণাতীত। সত্য বটে, শেক্স্‌পীয়ারের বহু নাটকে সংসারের যে রুদ্রমূর্ত্তি প্রকটিত হইয়াছে, কালিদাসের দৃশ্য-কাব্যে তাহা নাই। কিন্তু তাহা কবির অক্ষমতাজনিত নহে। ব্রাহ্মণ্য-ধর্ম্মে সমভাবে নিষ্ঠাসম্পন্ন ব্যাসবাল্মীকির মহাকাব্যে যে সকল উৎকট সমস্যা, সংসারের যে ভ্রূকুটিভঙ্গী এবং সময় সময় ঘটনার যে মর্ম্মভেদী চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে, তাহা ইংলণ্ডের মহাকবির বিশাল কল্পনাতেও উদিত হয় নাই। সংস্কৃত নাটক পুরাণমূলক, কালিদাস ঐ সকল আখ্যান নির্ব্বাচন করিয়া অনায়াসে নাটক রচনা করিতে পারিতেন। কিন্তু ওরূপ চিত্রপ্রদর্শন নাট্যশাস্ত্রের নিয়মবিরুদ্ধ।

চরিত্রচিত্রে শেক্স্‌পীয়ারের সঙ্গে সংস্কৃতনাট্যকারগণের পার্থক্য

এই যে, সংস্কৃত নাটকে ব্যক্তিগত (Individual) চরিত্রের বিকাশ, শেক্সপীয়ারের নাটকে প্রায় অধিকাংশ চরিত্রই জাতিগত আদর্শের (Type) অভিব্যক্তি। সংস্কৃত নাটক ব্যক্তিতে পূর্ণ আদর্শের সৃষ্টি করিয়া মানুষকে মনুষ্যত্বের আদর্শ প্রদর্শন করে। শেক্সপীয়ারের ধারা ব্যষ্টিতে সমষ্টির—ব্যক্তিতে জাতির লক্ষণ বিকাশ।

শকুন্তলা-উপাখ্যান বহু প্রাচীন। শতপথব্রাহ্মণে ইহার প্রথম উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। অনুরূপ আখ্যায়িকা বৌদ্ধ জাতকেও আছে। তাহার সহিত শকুন্তলার ঘটনাসাদৃশ্য বিস্ময়কর। এমন কি অভিজ্ঞান অঙ্গুরীয়েরও অভাব নাই। জাতকে দুষ্মন্ত কেবল ব্রহ্মদত্ত নামে অভিহিত হইয়াছেন। মহাভারত, ভাগবত, হরিবংশ ও গরুড় পুরাণে শকুন্তলার বিবরণ পাওয়া যায়। বিষ্ণুপুরাণের আখ্যানে দুর্ব্বাসার অভিশাপ আছে, কিন্তু অভিজ্ঞান অঙ্গুরীয়ের কোন কথাই নাই। সর্ব্বাপেক্ষা পদ্মপুরাণের কাহিনীর সহিত কালিদাসের শকুন্তলার আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দৃষ্ট হয়। সম্ভবতঃ শেষোক্ত পুরাণ হইতেই কবি তাঁহার নাটকের আখ্যানবস্তু সংগ্রহ করিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে কবির কৃতিত্ব কিঞ্চিৎ পরিমাণেও খর্ব্ব হয় নাই। শেক্স্‌পীয়ার্ প্রণীত সকল নাটকেরই আখ্যান-বস্তু কোন না কোন প্রাচীন কাহিনী হইতে সংগৃহীত। শেক্স্‌পীয়ারের ন্যায় কালি[illegible]ও পৌরাণিক-ক[illegible]প্রাণসঞ্চার করিয়াছেন। পৌরাণিক আখ্যান [illegible]থ্যমাত্র, কালিদাসের চিত্র জীবন্ত। যে কয়টি বিষয়ে পুরাণের সহি[illegible] নাটকের বিশেষ পার্থক্য দৃষ্ট হয়, নিম্নে তাহা প্রদর্শিত হইল—

১। প্রথমাঙ্কে দুষ্মন্ত ও সারথির কথোপকথন। ২। অনসূয়া-চরিত্রের সৃষ্টি। এক অপেক্ষা দুই জন সখীতে কথাপকথনের পুষ্টি ও নাট্যরসের অধিকতর স্ফূর্ত্তি হয়, এইজন্য নাট্যকার পৌরাণিক আখ্যায়িকায় এই অপূর্ব্ব সংযোগ করিয়াছেন। শকুন্তলা ও সখীদ্বয়ের কথাবার্ত্তাও পুরাণে নাই। ৩। দ্বিতীয়াঙ্কে বিদূষক নূতন সৃষ্টি। পুরাণে রৈবতকেরও

অভাব। বিদূষক ও রৈবতকের মৃগয়াসম্বন্ধে আলোচনাও পুরাণে নাই। ৪। তৃতীয়াঙ্কে নায়ক-নায়িকার বিরহ ও মিলন। গৌতমীর আগমনে সে মিলনে বাধা। ৫। চতুর্থাঙ্কে বৃক্ষ হইতে বস্ত্রালঙ্কার প্রাপ্তি, শকুন্তলার তপোবনপ্রীতি, বিদায়ের করুণ দৃশ্য প্রভৃতি, নাটকের বিশিষ্ট সম্পদ্‌। ৬। পঞ্চমাঙ্কে দুষ্মন্ত ও বিদূষকের কথোপকথন, হংসপদিকার গান। পুরাণে প্রিয়ংবদা শকুন্তলা প্রভৃতির সহিত রাজগৃহে আসিয়াছিল, কালিদাস তাহাকে দূরে রাখিয়াছেন। ৭। ষষ্ঠাঙ্কে—পুলিশ প্রহরিগণের চিত্র। কঞ্চুকীর অবতারণাও কালিদাসের নিজস্ব। উদ্যানপালিকাদ্বয়, অপ্সরা সানুমতী, শকুন্তলার চিত্র, ইন্দ্রসারথি মাতলির মাধব্যের উপর অত্যাচারের ভান, এ সকলই কালিদাসের উদ্ভাবনা। ৮। দুষ্মন্তের সহিত ভরতের প্রথম মিলনসূত্র 'অপরাজিতা', তাপসবালাদ্বয়। এ সমস্তই পৌরাণিক আখ্যায়িকাকে নূতন ছাঁচে ফেলিয়া কালিদাস সৃষ্টি করিয়াছেন।

শকুন্তলায় নাটকীয় ঘটনার নির্দিষ্ট কাল প্রায় ছয় বৎসর। মনীষিগণের সিদ্ধান্ত, প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কের নির্দ্ধারিত সময় এক এক দিন। 'অচিরপ্রবৃত্ত' নিদাঘে ঘটনার আরম্ভ। দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কের মধ্যে ব্যবধান অন্ততঃ একপক্ষ কাল, কেননা আশা-নিরাশার সংঘর্ষে, নিত্য নিশাজাগরণে দুষ্মন্তের দেহ দিন দিন কৃশ হইয়া অনসূয়া ও প্রিয়ংবদার লক্ষ্যের বিষয় হইয়াছে। তৃতীয় ও চতুর্থ অঙ্কের ব্যবধান প্রায় দেড় মাস। কেননা, তদপেক্ষা অল্প সময়ে শকুন্তলার গর্ভলক্ষণ সুস্পষ্ট প্রকাশ হওয়া সম্ভব নয়। চতুর্থ এবং পঞ্চম অঙ্কের ব্যবধান দুই দিনের বেশী হইতে পারে না। দুষ্মন্তের কথার আভাষে বুঝা যায় কণ্বতপোবন হইতে হস্তিনাপুর প্রায় একদিনের পথ। দুষ্মন্ত তাঁহার নামাঙ্কিত অঙ্গুরী শকুন্তলার অঙ্গুলীতে পরাইবার সময় বলিয়াছিলেন, ইহার অক্ষর গণনা করিতে যতদিন হয়, ততদিনে রাজধানী হইতে যোগ্য ব্যক্তি আসিয়া

তোমাকে লইয়া যাইবে। সুতরাং রাজার রাজধানীতে প্রত্যাবর্ত্তন করিতে এবং তথা হইতে প্রেরিত অনুচরের তপোবনে আসিয়া পৌঁছিতে তিন দিনই পর্য্যাপ্ত, কিন্তু সম্ভবতঃ শকুন্তলার পক্ষে তাহা নহে। গর্ভ-ভারাক্রান্তা রমণী যে, দ্রুত পথ অতিক্রম করিতে পারেন নাই তাহা সহজেই অনুমেয়। পঞ্চম ও ষষ্ঠ অঙ্কের ব্যবধান অনির্দ্দিষ্ট—ন্যূনাধিক পাঁচ বৎসর। ষষ্ঠ অঙ্কে বসন্তের আবির্ভাবে বুঝা যায়, বৎসরের অন্তিম কাল আসন্ন। নিদাঘঋতুর সমাগমে কালিদাস নাটকের সূচনা করিয়াছেন। ষষ্ঠ অঙ্কে বসন্তের আবির্ভাব। এই বসন্তের আবির্ভাব কতকাল পরে ঘটিয়াছিল তাহা নিশ্চিতরূপে জানা যায় না। অধিকন্তু সানুমতীর মুখে প্রকাশ নায়ক-নায়িকার মিলন সংঘটনা অতি শীঘ্রই হইবে। সুতরাং ষষ্ঠ ও সপ্তমের ব্যবধান স্বল্পকালমাত্র, কিন্তু সপ্তমে দেখা যায়, দুষ্মন্তের পুত্র পঞ্চম বর্ষীয় বালক; এই জন্য মনে হয় পঞ্চম হইতে সপ্তমের ব্যবধান ন্যূনাধিক পাঁচ বৎসর; এবং নাটকীয় ঘটনার নির্দ্ধারিত কাল ছয় বৎসরের কম হইতে পারে না।

প্রতীচ্যের আলঙ্কারিকগণ এই শ্রেণীর দৃশ্যকাব্যের নাম দিয়াছেন "রোমান্টিক" (Romantic)। প্রাচীন গ্রীসের প্রথানুসারে দেশ-কালের সামঞ্জস্য রক্ষাসম্বন্ধে রোমান্টিক নাটক সম্পূর্ণ উদাসীন। যে যে ঘটনা ও অবস্থাগত হইলে কল্পিত চরিত্র সম্পূর্ণ ও সম্যগ্‌ভাবে পরিস্ফুট হয়, স্থান ও সময়ের ব্যবধান উপেক্ষা করিয়া রোমান্টিক নাটকে সেই সেই ঘটনা ও অবস্থার সন্নিবেশ করা হয়। ভাবের একতানতায়, ঘটনার পারম্পর্য্যে দর্শকের কল্পনা অনায়াসে সেই ব্যবধানকে অতিক্রম করে। বিভিন্ন ও বিরোধী রসের সমাবেশ রোমান্টিক নাটকের অন্যতম লক্ষণ। যন্ত্রের সকল অঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ যেমন একই উদ্দেশ্যসাধনে নিয়োজিত ও নিয়ন্ত্রিত হয়, নাটকের বিরোধী রস ও বিভিন্ন চরিত্র সকল তেমনই

অঙ্গী রসের সহায়তা ও প্রধান চরিত্রের পুষ্টির নিমিত্ত সন্নিবিষ্ট হইয়া থাকে।

শকুন্তলা প্রধানতঃ আদিরসাশ্রিত। কিন্তু ইহার দ্বিতীয়াঙ্কে ঋষি-কুমারদ্বয়কর্তৃক দুষ্মন্তের গুণগানে বীররসের অবতারণা হইয়াছে। তৃতীয়াঙ্কের শেষে সন্ধ্যাবর্ণনায় ভয়ানক; চতুর্থাঙ্কে করুণ; ষষ্ঠাঙ্কে মাধব্যের প্রতি মাতলির অত্যাচারে বীভৎস ও তৎপরে দুষ্মন্তের উক্তিতে রৌদ্র; অবশেষে সপ্তমাঙ্কে দুষ্মন্তের অপরাজিতাবলয়স্পর্শে তাপসীদ্বয়ের কথায় অদ্ভুত রস প্রকটিত হইয়াছে।

প্রাচীন যুগে নাট্যশালা রাজপ্রাসাদের অঙ্গীভূত ছিল। 'নাট্যশাস্ত্র' মতে রঙ্গালয় পর্ব্বতগুহার ন্যায় আকৃতিবিশিষ্ট ও দ্বিতল হওয়া প্রয়োজন। তাহার পরিমাপ তিন প্রকার। প্রথম, দেবলোকের জন্য ১০৮ হাত; দ্বিতীয়, দৈর্ঘ্য ৬৪ ও প্রস্থ ৩২ হাত সমকোণ চতুর্ভুজাকার; তৃতীয়, ৩২ হাত পরিমিত ত্রিকোণ। তন্মধ্যে অভিনয়ের আবৃত্তি শুনিবার পক্ষে সমকোণ চতুর্ভুজ প্রশস্ত। নাট্যশালা দুইভাগে বিভক্ত, একভাগে রঙ্গমঞ্চ, অপর ভাগে দর্শকসভা। এখনকার চেয়ার ও বেঞ্চের পরিবর্ত্তে তখন দর্শকদিগের আসন ছিল, ইটকাঠনির্ম্মিত রকের সারি। শ্বেত ও রক্ত বর্ণের স্তম্ভ দ্বারা যথাক্রমে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়গণের আসন চিহ্নিত থাকিত। রঙ্গমঞ্চের ঠিক সম্মুখে চতুস্তম্ভবিশিষ্ট একটি বারান্দা নির্ম্মিত হইত, সম্ভবতঃ সম্ভ্রান্ত দর্শকগণের জন্য। বৈশ্য ও শূদ্রগণের নিমিত্ত নাট্যশালার উত্তরপশ্চিম ও পূর্ব্বোত্তর ভাগে যথাক্রমে হরিদ্রা ও কৃষ্ণ-নীল বর্ণের স্তম্ভচিহ্নিত আসন থাকিত। দর্শকসভার সম্মুখে সুসজ্জিত রঙ্গমঞ্চ বিচিত্রচিত্ররঞ্জিত। চতুর্ভুজ নাট্যশালার রঙ্গমঞ্চের মাপ আট বর্গহাত। তাহার শেষভাগে বিবিধমূর্ত্তিশোভিত রঙ্গশীর্ষ—আহুতি এবং বলি প্রভৃতি প্রদানের স্থান। মঞ্চের পশ্চাদ্ভাগে যবনিকা নাটকীয় মূল-

রসানুযায়ী বর্ণবিশিষ্ট। (১) আদিরস—শ্যামবর্ণ। (২) হাস্য—শ্বেত। (৩) করুণ—কপোতবর্ণ। (৪) রৌদ্র—রক্ত। (৫) বীর—স্বর্ণবর্ণ। (৬) ভয়ানক—কৃষ্ণ। (৭) বীভৎস রস—নীল। (৮) অদ্ভুত—পীত। (৯) শান্তরস—ইন্দুকুন্দধবল। কোন কোন আলঙ্কারিক বাৎসল্যকে নবরসের অতিরিক্ত রসরূপে গণ্য করিয়াছেন। ইহার বর্ণ পদ্মগর্ভের ন্যায়। আবার কোন কোন আলঙ্কারিক রক্তবর্ণের যবনিকাই সর্ব্বরসে ব্যবহার্য্য বলিয়া অনুমোদন করিয়াছেন। দ্রুত প্রবেশের সময় যবনিকা সবেগে আন্দোলিত হইত—ইহারই নাম "অপটীক্ষেপ"; যথা, শকুন্তলায় ষষ্ঠ অঙ্কে কঞ্চুকীর প্রথম প্রবেশ। যবনিকার পশ্চাতে নেপথ্য—সাজঘর। নাটকীয় নেপথ্যোক্তির স্থান 'নেপথ্য'সংজ্ঞা হইতেই বুঝা যায়। তদ্ব্যতীত জনকোলাহল প্রভৃতি আবশ্যক হইলে, অভিনেতৃগণ এই স্থান হইতেই তাহার অনুকরণ করিতেন। 'রঙ্গাবতরণ' কথাটি হইতে অনেকে অনুমান করেন যে, নেপথ্য রঙ্গমঞ্চ হইতে উচ্চতলে অবস্থিত থাকিত। কিন্তু উহা সমীচীন নহে।

গর্ভাঙ্ক—মূল নাটকের অঙ্গীভূত দ্বিতীয় নাটক-অভিনয়ের প্রয়োজন হইলে মূল মঞ্চের উপর পৃথক্ নেপথ্য সহ আর একটি মঞ্চ স্থাপিত হইত।

আলঙ্কারিকগণ অভিনেতৃদিগের প্রবেশ ও প্রস্থানের দুইটি পথ বা দ্বারের উল্লেখ করিয়াছেন। নেপথ্য হইতে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিবার সময় সুন্দরী কুমারীদ্বয় উক্ত দ্বার সম্মুখস্থ যবনিকা ঈষৎ সরাইয়া দিত। উল্লিখিত দুই দ্বারের মধ্যবর্ত্তী স্থল সম্ভবতঃ যন্ত্রবাদকদিগের স্থান ছিল।

পঞ্চদশ শতাব্দীতে প্রতীচ্যের রঙ্গমঞ্চ ইহা অপেক্ষা অধিকতর উন্নত ছিল না। তখনও দৃশ্যপটের আবির্ভাব হয় নাই। কবির রসসৃষ্টি ও বর্ণনানৈপুণ্য, এবং রূপদক্ষ অভিনেতার কলাকৌশল দর্শকের কল্পনা উদ্দীপন করিয়া মিথ্যায় সত্যের ভান—মরুভূমে মরীচিকার উদ্ভব করিত।

রসের উদ্দীপনায় দর্শক বাস্তব ভুলিয়া মানসনেত্রে কাল্পনিক দৃশ্য প্রত্যক্ষ করিতেন। যাত্রাভিনয়ে এখনও তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়।

অভিনয়ের অভিপ্রায় দর্শকহৃদয়ে রসস্ফূর্ত্তি। কিরূপে তাহা সাধিত হয়, নাট্যশাস্ত্র তাহার বিচার করিয়াছেন। রস একদিকে যেমন সহানুভূতি-প্রসূত সাত্ত্বিক বিকার, অন্যদিকে তাহার অনুভূতিও তেমনই সত্ত্বগুণের কার্য্য। ভরত বলেন, বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাব বা সঞ্চারী ভাব সংযোগে রসনিষ্পত্তি—'বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাদ্ রসনিষ্পত্তিঃ।' বিভাব দুই প্রকার—আলম্বন ও উদ্দীপন। যাহাকে আশ্রয় করিয়া স্থায়ী ভাবের বিকাশ হয়, সেই মূর্ত্ত চরিত্র (শকুন্তলা) আলম্বন বিভাব। যে সকল ভাব অন্তঃকরণে সুপ্তাবস্থায় থাকে এবং উদ্দীপনায় জাগিয়া উঠে তাহারাই স্থায়িভাব। মানব হৃদয়ে আটটি স্থায়িভাব আছে—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়। যাহা কিছু এই সকল স্থায়িভাবের উদ্বোধনের সহায়তা করে, তাহাই উদ্দীপন বিভাব; যথা—শকুন্তলার প্রথমাঙ্কে ভ্রমর, সহকার ইত্যাদি, তৃতীয়াঙ্কে নলিনীপত্রাদি। হাব-ভাব, হাস-ভাষ, কটাক্ষ প্রভৃতি যাহা কিছু স্থায়িভাবের প্রকাশক, তাহাই অনুভাব। সাগরতরঙ্গের ন্যায় ক্ষণিক আবির্ভাব ও অন্তর্ধান দ্বারা যে সকল সহকারিভাব স্থায়িভাবের পুষ্টিসাধন করে তাহারা ব্যভিচারী—যেমন শকুন্তলার লজ্জা প্রভৃতি। এতদ্ব্যতীত অনুভাবের অংশীভূত সাত্ত্বিক (শারীরিক; সত্ত্ব—শরীর) ভাবও রসের পরিপোষক। এই সাত্ত্বিক ভাব আটটি—স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, কম্প, বৈবর্ণ্য, অশ্রু ও প্রলয়। শকুন্তলায় ইহার সকল গুলিই প্রায় বিদ্যমান।

ভরতের মতে বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারিভাবের সংযোগে রসের নিষ্পত্তি। এই সংযোগ ও নিষ্পত্তি শব্দকে কেন্দ্র করিয়া বহুমতবাদের সৃষ্টি হইয়াছে। বিভিন্ন মত এই শব্দদ্বয়ের বিভিন্ন ব্যাখ্যা প্রদান করিয়াছে।

ভট্টলোল্লট মীমাংসকগণের মুখপাত্র। তিনি বলেন, আলম্বনকারণ (ললনাদি) দ্বারা জনিত ('অঙ্কুরিত'), উদ্দীপনকারণ (চন্দ্র, কোকিল মলয়াদি) দ্বারা উদ্দীপিত ('কন্দলিত'), কটাক্ষাদি অনুভাবকার্য্য দ্বারা অনুভবযোগ্যকৃত ('প্রতীতিপদ্ধতিমধ্যারোপিত') এবং চিন্তাদি ব্যভিচারী বা সহকারিভাবসহযোগে উপচিত ('পল্লবিত') যে স্থায়িভাব (রতি, হাস প্রভৃতি) তাহাই রস বলিয়া গণ্য। সুতরাং রসনিষ্পত্তির অর্থ যথাক্রমে রসোৎপত্তি, রসাভিব্যক্তি এবং রসপরিপুষ্টি। এ রস মুখ্যতঃ (দুষ্মন্তাদি) নাটকীয় চরিত্রগত। অভিনয়নিপুণ নট অভিনয়কালে উক্ত চরিত্রের যথাযথ অনুকরণ করেন বলিয়া দর্শকবৃন্দ তাঁহাতেও রসের আরোপ করিয়া সাক্ষাৎকারজনিত প্রকৃত আনন্দ উপভোগ করেন। ইহাই মীমাংসকগণের উৎপত্তি-বাদ। কিন্তু যে রস প্রকৃতপক্ষে দর্শকগণের হৃদয়ে বর্ত্তমান নাই, তাহার আস্বাদন বা চমৎকারানুভব সম্ভব নহে। এজন্য এ মত মূল্যহীন।

নৈয়ায়িকগণের মত মীমাংসকমতের অনুকূল নহে। তাঁহাদিগের অগ্রণী শ্রীশঙ্কুক বলেন, শিশুর কাছে যেমন চিত্রিত ঘোটকে ও প্রকৃত অশ্বে কোন প্রভেদ থাকে না, অভিনয়কালে তেমনই নট ও চরিত্র সম্পূর্ণ অভিন্ন বলিয়া দর্শকসমাজকর্ত্তৃক গৃহীত হয়। শিক্ষা ও অভ্যাস বলে অভিনয়নিপুণ অভিনেতা অভিনয়সময়ে যে কারণ, কার্য্য ও সহকারী ভাব প্রকাশ করেন, তাহা (চরিত্রানুকরণ এবং অভ্যস্তবিদ্যাহেতু) বস্তুতঃ কৃত্রিম হইলেও (চিত্রতুরগন্যায়ে) দর্শকগণের নিকটে অকৃত্রিম বলিয়া বোধ হয়। অকৃত্রিমরূপে গৃহীত এই নটপ্রদর্শিত বিভাবাদির উপস্থিতি হইতে অনুমান করা হয় যে, স্থায়িভাবও (প্রকৃতপক্ষে অভিনেতৃগত না হইলেও) তদ্গত। কিন্তু সাধারণ অনুমানের বিষয় হইতে এ অনুমানের প্রভেদ আছে। বস্তুসৌন্দর্য্যহেতু এই অনুমানের

বিষয় (রতিহাসাদি) যেরূপ আস্বাদনীয় (রসনীয়), সাধারণ অনুমানের বিষয়সকল সেরূপ নহে। সুতরাং অনুমিত এই সকল রতিহাসাদি ভাব দর্শকগণের চিন্তাপ্রবাহ (বাসনা) দ্বারা আস্বাদ্যমান হইয়া রসে পরিণত হয়। অর্থাৎ অভিনেতৃগত রতি প্রভৃতি স্থায়িভাব দর্শকবৃন্দ যখন কেবল নিজ নিজ ইচ্ছা দ্বারা আস্বাদন করেন, তখন তাহা রসে পরিণত হয়। এই হেতু ভরতসূত্রান্তর্গত রসনিষ্পত্তির অর্থ—রসানুমিতি। ইহাই নৈয়ায়িকগণের অনুমিতি-বাদ। কিন্তু প্রত্যক্ষজ্ঞানই চমৎকারজনক বলিয়া লোকপ্রসিদ্ধ, অনুমিতি নহে। লোকপ্রসিদ্ধি হইতে বিভিন্ন মত পোষণ করিবার মত কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। সুতরাং নৈয়ায়িক-দিগের অনুমিতিবাদও সমীচীন নহে।

ভট্টনায়ক সাংখ্যমত ব্যক্ত করিয়াছেন। তিনি বলেন, নাটকীয় চরিত্র, নট বা দর্শক—এ তিন ক্ষেত্রের কোথাও রস অনুমিত, উৎপন্ন বা অভিব্যক্ত হয় না। চরিত্র হইতে রসানুমিতি সম্ভব নহে। কারণ সত্যকার চরিত্র রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত থাকে না। সুতরাং প্রকৃতপক্ষে তদ্গতভাবও যে তথায় বিদ্যমান নাই, ইহা অবশ্য স্বীকার্য্য। যাহা বিদ্যমান নাই তাহার অনুমান কিরূপে সম্ভব হইতে পারে? কেননা নটপ্রদর্শিত বিভাবাদি যখন কৃত্রিম বলিয়া দর্শকের ধারণা হইবে, তখন তদ্গত স্থায়িভাবও তাহার মনে হইবে কৃত্রিম। কৃত্রিমের অনুমানে প্রকৃত রসাস্বাদন হওয়া সম্ভব নয়। রসের উৎপত্তিও সম্ভব নহে। যেহেতু, উৎপত্তির অনুকূল বিভাবাদিও মিথ্যা। সুতরাং উৎপত্তি অসম্ভব। অভিব্যক্তিও সম্ভব নহে। কারণ যাহা সিদ্ধ (established) তাহারই ব্যক্তি সম্ভব। রস সিদ্ধ বস্তু নহে। সুতরাং তাহার অভিব্যক্তি কিরূপে সম্ভব?

ভট্টনায়ক বলেন, শব্দের তিনটি শক্তি আছে। ১। অভিধা (ইনি

অভিধা ও লক্ষণা এক পর্য্যায়ভুক্ত করিয়াছেন), ২। ভাবকত্ব, ৩। ভোজকত্ব। ভাবকত্বের অর্থ সাধারণীকরণ। এই শক্তি বলে বিভাবাদি ও স্থায়িভাব দর্শককর্ত্তৃক ব্যক্তিরূপে গৃহীত না হইয়া সাধারণ অথবা ব্যাপকভাবে গৃহীত হয়। অর্থাৎ শকুন্তলারূপ আলম্বন শকুন্তলারূপে গৃহীত না হইয়া কামিনীসাধারণরূপে গণ্য হইয়া থাকে এবং তাহার প্রতি দুষ্মন্তের রতি নারীর উপর মানবসাধারণের আকর্ষণ বা অনুরাগ স্বরূপ ধারণা করাই স্বতঃসিদ্ধ। এইরূপ সাধারণীকৃত বিভাবাদিসহযোগে সাধারণীকৃত রত্যাদি ভোজকত্বশক্তিবলে উপভোগযোগ্য হইয়া থাকে। প্রথমে অভিধা দ্বারা বিভাবাদির বোধ, পরে তাহাদের সাধারণীকরণ, অবশেষে উপভোগ। বিভাবাদির সহিত ভোজ্যভোজকভাবসম্বন্ধবশতঃ রস উপভুক্ত হইয়া থাকে, ইহাই এ মতের তাৎপর্য্য। কিন্তু সংসারিক সুখভোগ ও কাব্যরসের উপভোগে পার্থক্য আছে। রসোপভোগ প্রকাশানন্দময় বিশুদ্ধ জ্ঞানের স্বরূপ, সত্ত্বগুণের উদ্রেকবশে জায়মান। সত্ত্বের সহিত রজঃ ও তমোগুণের বিন্দুমাত্র সংস্রব থাকিলে রসের উপভোগ অসম্ভব। আনন্দ বা রস একমাত্র সত্ত্বগুণের কার্য্য। সুতরাং সাংখ্যমতে রসনিষ্পত্তির অর্থ রসভুক্তি। ইহাই সাংখ্যের ভুক্তিবাদ। কিন্তু ভট্টনায়কের ভাবকত্ব ও ভোজকত্ব শক্তির কল্পনা অপ্রামাণিক।

আলঙ্কারিকগণের মত অভিনব গুপ্ত ব্যাখ্যা করিয়াছেন স্বতন্ত্রভাবে। ইনি নৈয়ায়িকমতের অনুমান ও সাংখ্যমতের সাধারণীকরণ এই দুইটি নিজমতের পরিপোষণার্থ গ্রহণ করিয়াছেন।

জগতে কামিনী, কটাক্ষ এবং উদ্দীপনহেতু উদ্যানাদি নিয়ত পরিদৃশ্যমান। এই সকল হেতু হইতে অনুমিত রত্যাদিভাব সহৃদয় ব্যক্তির অন্তরে বাসনা বা সংস্কাররূপে নিহিত থাকে। কাব্যপাঠ বা অভিনয়

দর্শনকালে সংস্কাররূপে অবস্থিত ঐ সকল স্থায়িভাব, বিভাবাদির (সাধারণ জগতের 'হেতু' সকল কাব্যে এই নামে পরিচিত) অনুসন্ধান (Analogy ও Inference দ্বারা সাদৃশ্য বোধ) দ্বারা ব্যঞ্জনাশক্তির প্রভাবে উদ্বুদ্ধ হইয়া পাঠক বা দর্শকের আস্বাদনযোগ্য হয়। উক্ত বিভাবাদি অবশ্য জাতিগতভাবেই গৃহীত হইয়া থাকে, ব্যক্তিগত ভাবে নহে। এবং ঐ স্থায়িভাবও দর্শকবিশেষের আস্বাদনযোগ্য না হইয়া সমগ্র দর্শকসমাজের আস্বাদনীয়রূপে গৃহীত হয়। অর্থাৎ রূপক-দর্শক আপনাকে একমাত্র আস্বাদয়িতা মনে করেন না; তাঁহার বোধ হয় দর্শকমাত্রেই তাহার আস্বাদয়িতা। সাধারণীকৃত বিভাবাদি এইরূপ মনোভাব উৎপন্ন করে। নানাদ্রব্যসংযোগে প্রস্তুত পানীয় আস্বাদনের ন্যায় স্থায়িভাবের এই আস্বাদনের নামই রস। কিন্তু বিভিন্ন আস্বাদের ভিন্ন ভিন্ন উপকরণমিশ্রিত পানীয়ে যেমন ভিন্ন ভিন্ন বস্তুর আস্বাদ বিলুপ্ত হইয়া কটু-কষায়-লবণসম্মিলিত এক বিশিষ্টপ্রকারের মধুর আস্বাদন পাওয়া যায়, রস তেমনি বিভাবাদির সমষ্টি হইলেও রসাস্বাদনে তাহাদের পৃথক্ আস্বাদন পাওয়া যায় না। মোটের উপর বিভাবাদির মিশ্রণই রস এবং রসের প্রাণই চর্ব্বণা বা আস্বাদন। ব্যঞ্জনাশক্তিবলে বিভাবাদির সহযোগে রসের অভিব্যক্তি হয় মাত্র, তাহারা তাহার কারণ নহে। কেননা, কারণ বিদ্যমান না থাকিলেও কার্য্যের স্থিতি সম্ভব, কিন্তু বিভাবাদি ব্যতীত রসের স্থিতি সম্ভব নহে।

রস ব্রহ্মাস্বাদ স্বরূপ অলৌকিক, সাধারণ প্রমাণ বা দৃষ্টান্ত দ্বারা তাহা বোধারূঢ় করা দুষ্কর। ব্রহ্মাস্বাদ যেমন সর্ব্বদা সূক্ষ্মভাবে যোগিহৃদয়ে বর্ত্তমান থাকিলেও কেবল সমাধিকালে তাহার বিশেষ বিকাশ হয়, তেমনি রতি, হাস প্রভৃতি স্থায়িভাব সকল সূক্ষ্ম বাসনারূপে সহৃদয় ব্যক্তির অন্তরে বিদ্যমান থাকিলেও কেবল কাব্যসৌন্দর্য্যের আলোচনাকালে তাহা

আত্মপ্রকাশ করে। অর্থাৎ ব্যঞ্জনাপ্রভাবে যখন দর্শকের হৃদয়ে স্থায়ি-ভাব উদ্বুদ্ধ হয়, তখন তাহার আস্বাদনে রস আবরণমুক্ত আলোকের ন্যায় পরিস্ফুট হইয়া উঠে। জ্ঞাতা, জ্ঞেয় ও জ্ঞানের ভেদ থাকে না। ব্রহ্মাস্বাদের ন্যায় রসাস্বাদের সময়ও 'আমিত্ব'জ্ঞান সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া যায়, কেবল এক আনন্দময় জ্ঞানস্বরূপ প্রতীত হইতে থাকে। এই জন্যই কাব্যরসাস্বাদ ব্রহ্মানন্দ-সহোদর। উভয়ের পার্থক্য এই যে ব্রহ্মাস্বাদের কারণ যোগ, রসাস্বাদের কারণ বিভাবাদির অনুসন্ধান। সুতরাং রস উৎপাদ্যও নহে, প্রমাণের দ্বারা বোধগম্যও নহে, বিভাবাদির সহায়ে ব্যঞ্জিত হইয়া আস্বাদিত হয় মাত্র।

ভাব ও রস এক পদার্থ নহে। ভাব ব্যক্তিগত, রস ব্যাপক। ভাব একের, রস সকলের। একজন যে ভাবে ভাবিত হ'ন, অপরে সেরূপ হ'ন না। ভাবে সুখ আছে, দুঃখ আছে, রসে কেবল নিরবচ্ছিন্ন আনন্দ। নিজ পুত্রকে দেখিয়া পিতা যে প্রীতি বোধ করেন, তাহা তাঁহার নিজস্ব ভাব, অপরে সেরূপ প্রীতিবোধ করে না। কিন্তু সাধারণ পুত্রস্নেহ হইতে সারভাগ নির্য্যাসিত করিয়া অলৌকিক প্রতিভাসম্পন্ন কবি তাহা আদর্শ বাৎসল্যে গঠিত করেন। তাহাতে সাধারণ শ্রোতা বা দর্শক-মাত্রেরই যে আনন্দ উপভোগ হয় তাহাই রস। রসের সহিত আনন্দের নিত্যসম্বন্ধ। এইজন্য হাস্য, করুণ, বীর, ভয়ানক, বীভৎস,—সকল রসই আনন্দপ্রদ। 'রসতরঙ্গিণী'প্রণেতা ভানুদত্ত বলিয়াছেন, ভাব লৌকিক এবং রস অলৌকিক। 'দশরূপ' অভিনবগুপ্তের সহিত এক মত। মানবজীবনের বিভিন্ন ভাবের অভিজ্ঞতা, মার্জ্জিত রুচি এবং সহৃদয়তা রসস্ফূর্ত্তির অনুকূল। দেশ-কাল-পাত্রসমাবেশে, ঘটনা এবং ভাববৈচিত্র্যে কবি যে রস সৃষ্টি করেন, রূপদক্ষ অভিনেতার নৈপুণ্যে তাহা মূর্ত্তিমন্ত হইয়া দর্শককে বিমল আনন্দ প্রদান করে। বিশ্বনাথ বলেন, দর্শক সহানুভূতি-

বলে বর্ণিত বিষয়ের সঙ্গে একীভূত না হইলে তাহার হৃদয়ে রসস্ফূর্তি হয় না।

ভাবুক ভারতবাসী চিরদিন রসপিয়াসী। এইজন্য ভাব-রস ভারতের সাধনা ও সাহিত্যের মুখ্য অবলম্বন, সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের জীবন। সংস্কৃত নাট্যকারগণের লক্ষ্য চরিত্রে রসের পুষ্টি, পাশ্চাত্য নাটকের লক্ষ্য ঘটনায় চরিত্রের বিকাশ। কালিদাস ভাব-রসের আকর শেক্স্‌পীয়ার্‌ ঘটনা ও চরিত্র বিন্যাসের যাদুকর। বাঙ্গালা পাশ্চাত্যপ্রভাবে প্রভাবিত হইবার পর প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সমন্বয়ে নাটকরচনা করিয়া গিরিশচন্দ্র সূক্ষ্মদৃষ্টি ও অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। পাশ্চাত্যপ্রভাবের সংস্পর্শে আসিয়া গিরিশচন্দ্র এই রীতি অনুসরণ করিবার পর চিরদিন রসপিপাসু ভারতবাসীর রুচির এরূপ পরিবর্তন ঘটিয়াছে যে, সম্পূর্ণ প্রাচ্য আদর্শে রচিত শকুন্তলার অভিনয়ও এখন দর্শকমণ্ডলীর চিত্তগ্রাহী হয় না। কয়েকবার যত্নের সহিত ইহার অভিনয় করিয়াও আশানুরূপ ফল পাওয়া যায় নাই।

শকুন্তলা সমাজতত্ত্ব নহে; বৌদ্ধধর্ম্মের বিরুদ্ধে ব্রাহ্মণ্যধর্ম্মের উপপত্তি নহে; মায়াবাদের প্রতিবাদ বা পুরুষপ্রকৃতির প্রতিষ্ঠা নহে; মানবপ্রকৃতির উপর স্বভাবের প্রভাবপ্রদর্শনও ইহার নিগূঢ় উদ্দেশ্য নহে, স্মৃতিভ্রংশের নিদান বা ঔষধিরূপেও ইহার বিচার হইতে পারে না। শকুন্তলা নাটক, সুতরাং নাট্য-কলার বিধিবিধান-অনুসারে তাহার ভাব, নীতি ও উদ্দেশ্য বিচার করাই বাঞ্ছনীয়।

সংস্কৃত সাহিত্য গঠনমূলক। উচ্চতম আদর্শের বিকাশ তাহার লক্ষ্য। রাস্কিন্ এক স্থলে বলিয়াছেন—"The highest thing that art can do is to set before you the true image of the presence of a noble human being."

প্রতীচ্যের সংস্পর্শে প্রাচীন আদর্শ পরিবর্ত্তিত হইয়াছে। ভারতের বর্ত্তমান লক্ষ্য—জাতীয় উন্নতি ও ঐহিক ভোগ। কিন্তু আদর্শের পরিবর্ত্তন যতই হউক, প্রেম যে জীবনের সার্থকতা, সে কথা অন্ততঃ বাঙ্গালী যে এখনও বিস্মৃত হয় নাই, অসংখ্য আদিরসপ্রধান নাটক নভেল তাহার অকাট্য প্রমাণ। তবে তাহা বৈধ কি অবৈধ তাহার বিচার পাঠকের রুচির উপর নির্ভর করে।

অভিজ্ঞানশকুন্তল প্রেমের চিত্র। দুষ্মন্তের চরিত্রগত ত্রুটি ধীরে ধীরে ক্ষালিত করিয়া কালিদাস তাঁহার হৃদয়ে মহৎ প্রেমের বিকাশ করিয়াছেন। ভারতীয় প্রেমের আদর্শ সুধু ভোগে পর্য্যবসিত হইয়া পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় না। তাহা প্রথম কোন মানসী আদর্শে সঞ্চারিত হইয়া সমগ্র জাতির উপর ছড়াইয়া পড়ে, এবং শেষে শ্রীভগবচ্চরণে সমর্পিত হইয়া চরম সার্থকতা ও পরম শান্তিলাভ করে।

কবি, চিত্রকর, ভাস্কর প্রভৃতি কলাকুশল কল্পনাপ্রবণ ভাবুক-

মাত্রেরই এইরূপ আদর্শের ধ্যান ও তাহাকে মূর্ত্তিদান জীবনের লক্ষ্য। কিন্তু এ আদর্শের চাক্ষুষ প্রত্যক্ষ সকলের সৌভাগ্যে ঘটে না। কণ্বতপোবনে দুষ্মন্তের একদিন সে সৌভাগ্যের উদয় হইয়াছিল। কবি তাঁহার অভিপ্রায় সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ করিবার জন্যই পৌরাণিক দুষ্মন্তকে একটি অতিরিক্ত গুণে ভূষিত করিয়াছেন। কালিদাসের দুষ্মন্ত চিত্রকর এবং শকুন্তলা তাঁহার মানসী আদর্শ। কবি অতি নিপুণভাবে তাঁহার নায়কের মুখেই তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন—এ চিত্রে আমার সাত্ত্বিক ভাবের চিহ্ন আছে (ষষ্ঠাঙ্ক)। আরও এক কথা, পঞ্চমাঙ্কে রাজ-সভায় সে আদর্শ রূপান্তরিত হইয়া আসিলে দুষ্মন্ত তাহাকে চিনিতে পারেন নাই। শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলনের পর দুষ্মন্ত বলিয়াছিলেন—রাজা প্রজাবর্গের মঙ্গল সাধন করুন, মহাজনগণের বাক্য পূজিত হউক আর স্বয়ম্ভু আমার পুনর্জ্জন্ম নিবারণ করুন। কুমার এবং শকুন্তলা উভয় গ্রন্থই পূর্ব্বোক্তরূপ বৈধ ভোগ ও ভগবৎপ্রেমের অপূর্ব্ব চিত্র। তবে শ্রব্য-কাব্যে কালিদাস রাজকন্যাকে তপস্বিনীতে এবং দৃশ্যকাব্যে তাপসকন্যাকে রাজরাণীতে পরিণত করিয়াছেন। উভয় নায়িকারই প্রেরণা প্রেম।

মহাকবি কালিদাসের আবির্ভাবকালসম্বন্ধে বহু মতভেদ। কেহ খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দী, কেহ পঞ্চম, কেহ বা খ্রীষ্টপূর্ব্ব প্রথম শতাব্দী নির্দ্দেশ করেন। ঐহোল-প্রস্তরলিপিতে (৬৩৪ খ্রীষ্টাব্দ) কালিদাসনামের প্রথম উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। সুতরাং কালিদাস যে ঐ সময়ের পরবর্ত্তী হইতেই পারেন না এ কথা ধ্রুব সত্য। চিরপ্রচলিত প্রবাদ—কালিদাস বিক্রমাদিত্যের সভায় নবরত্নের অন্যতম রত্ন ছিলেন। যদি এ প্রবাদ সত্য হয়, তাহা হইলে বিক্রমাদিত্যের সময় নিরূপণ করিতে পারিলেই কালি-দাসের সময় নিরূপণ সম্ভাবিত হয় বটে, কিন্তু এই বিক্রমাদিত্যকে কেন্দ্র করিয়া নানা মত ও গণ্ডগোলের সৃষ্টি হইয়াছে। কাহারও মতে ইান

খ্রীঃ ষষ্ঠ শতাব্দীর লোক। কথিত আছে, বিক্রমাদিত্য শকদিগকে যুদ্ধে পরাজিত করিয়া সেই বিজয়কাল হইতে সংবৎগণনার সূচনা করেন। তাঁহার নির্দ্দেশমতে খ্রীষ্টপূর্ব্ব সপ্তপঞ্চাশৎবর্ষ হইতে প্রথম সংবৎ গণিত হয়। কিন্তু ফার্গুসন্ বলেন, বিক্রমাদিত্য ছয় শত বৎসর পিছাইয়া সংবৎগণনার সূত্রপাত করেন। সুতরাং তাঁহার সময় খ্রীঃ পূঃ ৫৭ বর্ষ নহে—প্রকৃতপক্ষে ৫৪৪ খ্রীষ্টাব্দ। বৎসভট্টির মন্দসর (দশপুর) প্রশস্তি (খ্রীঃ ৪৭৩) আবিষ্কৃত হইবার পর এ মত খণ্ডিত হইয়াছে।

অধ্যাপক ম্যাক্স্ম্যুলার সংস্কৃত সাহিত্যের দুইটি যুগ নির্দ্দেশ করেন। প্রথমটি প্রাচীন যুগ—বৈদিক সাহিত্যের অভ্যুদয়কাল। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দীতে এ যুগের শেষ। দ্বিতীয়টি নবযুগ (Renaissance) খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীতে গুপ্তশাসনকালে এ যুগের সূচনা এবং ষষ্ঠ শতাব্দীতে শকবিধ্বংসের সময় ইহার চরম অভ্যুদয়। অধ্যাপক বলেন, মাঝের কয়টি শতাব্দী ঘনতমসাচ্ছন্ন। শক প্রভৃতি বৈদেশিক-আক্রমণে ভারত নির্জ্জিত। সে দুর্দ্দিনে সাহিত্যরচনার কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। কালিদাসকে এই নবযুগের সমুজ্জ্বল সূর্য্য বলিতে হইলে খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর মধ্যভাগে যশোধর্ম্মদেবের রাজত্বকালে তাঁহার সময় নির্ণয় করিতে হয়। ফার্গুসন্‌কর্ত্তৃক বর্ণিত বিক্রমাদিত্য যশোধর্ম্মদেব ব্যতীত আর কেহ নহেন, এবং ইনিই কালিদাসের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন, ইহাই তাঁহার মতের মর্ম্ম। কিন্তু মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, পিটার্সন্, ফ্লীট্ ও ব্যুলার প্রভৃতি মনীষিগণ সাহিত্য ও শিলালিপি আলোচনা দ্বারা প্রমাণ করিয়াছেন যে, সে দুর্দ্দিনেও সাহিত্যরচনার বিরাম ছিল না। সুতরাং নিশ্চিতভাবে কালিদাসের সময় ষষ্ঠ শতাব্দী বলা যায় না। কে, বি, পাঠক বলেন, কালিদাস রঘুবংশে যে সকল হূনগণের উল্লেখ করিয়াছেন তাহারা তাঁহার সমসাময়িক। কেননা

যে গ্রন্থ হইতে এই মহাকাব্যের আখ্যানবস্তু সংগৃহীত সে মূল রামায়ণে তাহার প্রসঙ্গমাত্র নাই। এই হূনগণ খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর মধ্যভাগে উত্তরভারতের অধীশ্বর ছিল। সুতরাং কালিদাস ষষ্ঠ শতাব্দীর লোক। কীলহর্ণ সাহেবও অনেকটা এই মতাবলম্বী। তাঁহার মতে কালিদাসের পৃষ্ঠপোষকই এই হূনগণের উচ্ছেদকর্ত্তা যশোধর্ম্মদেব বিক্রমাদিত্য। বহু পুরাতন মালব অব্দকে তিনি নিজ বিজয়স্মৃতি চিরস্থায়ী করিবার জন্য বিক্রমাব্দে পরিবর্ত্তিত করিয়াছিলেন। আপ্তে বলেন, পাঠকের এই যুক্তি সমীচীন নহে। মহাভারতে হূনগণের প্রসঙ্গ আছে, এবং ঐ সকল প্রবল পরাক্রান্ত নরপতি খ্রীষ্টপূর্ব্ব তৃতীয় শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে খ্রীষ্টীয় প্রথম বা দ্বিতীয় শতাব্দী অবধি ভারতের উত্তরসীমায় রাজত্ব করিয়াছিল। কিন্তু প্রথমতঃ, মহাভারতের শ্লোক এ বিষয়ে বিশিষ্ট প্রমাণ বলিয়া গণ্য হয় না। দ্বিতীয়তঃ, খ্রীষ্টপূর্ব্ব দ্বিতীয় তৃতীয় শতাব্দীতে ভারতসীমান্তে হূনরাজত্বের কোন ঐতিহাসিক ভিত্তি নাই। সুতরাং পাঠকের যুক্তিই বলবত্তর বলিয়া বোধ হয়। এ বিষয়ে আলোচনার যথেষ্ট অবকাশ এখনও বর্ত্তমান।

বিক্রমের নবরত্নসভার অপর দুই রত্ন অমরসিংহ ও বরাহমিহির। এই দুইজনের মধ্যে অমর খ্রীষ্টীয় ৪১৪ হইতে ৬৪২ অব্দের মধ্যে কোন এক সময় জীবিত ছিলেন, এবং অনুমান ৫৮৭ খ্রীষ্টাব্দে বরাহের লোকান্তর হইয়াছিল। ডাক্তার কার্ণের মতে কালিদাস যখন ইহাদের সমসাময়িক, তখন খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর শেষার্দ্ধ তাঁহার আবির্ভাবকাল। এ মতেরও বহু বিরুদ্ধ যুক্তি অবতারণা করা যাইতে পারে।

কেহ কেহ মেঘদূত হইতে 'নিচুল' ও 'দিঙ্‌নাগ' নামের উল্লেখ করিয়া বলেন, প্রথম কালিদাসের মিত্র এবং দ্বিতীয় শত্রু ছিলেন। সুতরাং উঁহারা কালিদাসের সমসাময়িক। এই উক্তির সাহায্যে তাঁহারা প্রমাণ

করিতে চাহেন যে, কালিদাস খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর লোক ছিলেন। কিন্তু এরূপ নির্দ্দেশের কোন ভিত্তি নাই। প্রথমতঃ 'নিচুল'শব্দের মুখ্যার্থ বেতস, এবং 'দিঙ্‌নাগ' শব্দের মৌলিক অর্থ দিক্‌হস্তী। ইহারা যে দ্ব্যর্থ-বোধক তাহা দক্ষিণাবর্ত্তনাথ (খ্রীঃ ১২শ শতাব্দী) ও মল্লিনাথ (খ্রীঃ ১৪শ শতাব্দী) ব্যতীত বল্লভদেবাদি (খ্রীঃ ১০ম শতাব্দী) প্রাচীন টীকাকারগণ কেহই অনুমোদন করেন না। কি অভিপ্রায়ে যে মল্লিনাথ বা দক্ষিণাবর্ত্ত-নাথ এই দুই শব্দকে ব্যক্তিদ্বয়ের নামরূপে নির্দ্দেশ করিয়াছেন, তাহা বোধ-গম্য হওয়া সুকঠিন। দ্বিতীয়তঃ কীথ্‌ প্রভৃতি পণ্ডিতগণ প্রাচীন চীনসাহিত্য হইতে প্রমাণ করিয়াছেন যে, বৌদ্ধ দার্শনিক দিঙ্‌নাগ বা তাঁহার আচার্য্য বসুবন্ধুর আবির্ভাব খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতাব্দীর পর হইতে পারে না। বামন যাঁহাকে মৌর্য্য চন্দ্রগুপ্তের সমসাময়িক বলিয়াছেন তিনি বসুবন্ধু নহেন সুবন্ধু।*

কাহারও মতে কাশ্মীরাধিপতি মাতৃগুপ্ত এবং কালিদাস একই ব্যক্তি। উজ্জয়িনীপতি সুবিখ্যাত হর্ষ বা শকারি বিক্রমাদিত্য যশোধর্ম্মদেব (খ্রীঃ ষষ্ঠ শতাব্দী) ও দ্বিতীয় প্রবরসেন ইঁহার সমসাময়িক ও পৃষ্ঠপোষক। তৃতীয় দল বলেন, কালিদাসের কাব্যনাটকে জ্যোতিষসম্বন্ধে যে কিছু প্রসঙ্গ পাওয়া যায়, তাহা আর্য্যভট্ট (খ্রীঃ ৪৯৯) হইতে গৃহীত। অধ্যাপক আপ্তে পুঙ্খানুপুঙ্খ পরীক্ষা করিয়াও এ সকল মতের কোন সারবত্তা খুঁজিয়া পান নাই। প্রথমতঃ সংস্কৃত সাহিত্যে তিনজন কালিদাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। আপ্তে বলেন, নিচুল এবং দিঙ্‌নাগ ব্যক্তি হইলেও সম্ভবতঃ তাঁহারা অপর কোন কালিদাসের সমসাময়িক ছিলেন। দ্বিতীয়তঃ, ক্ষেমেন্দ্র এবং অন্যান্য লেখক ও ভাষ্যকারগণ ভিন্ন ভিন্ন রচনায় কালিদাস ও মাতৃগুপ্তের নামোল্লেখ করিয়াছেন। তৃতীয়তঃ, কালিদাসের রচনায়

---

* Report of the Second Oriental Conference—Avanti Sundari Katha of Dandin by Ramkrishna Kavi.

জ্যোতিষের যে সকল কথা আছে, তাহা প্রাসঙ্গিক মাত্র। এমন কোন প্রমাণ নাই যে, তিনি আর্য্যভট্টের গ্রন্থের সহিত পরিচিত ছিলেন।

কাহারও কাহারও মতে কালিদাসের আবির্ভাবকাল খ্রীষ্টপূর্ব্ব প্রথম শতাব্দী; ইঁহাদের প্রধান যুক্তি এই যে, প্রখ্যাতনামা বৌদ্ধকবি অশ্বঘোষ খ্রীষ্টীয় ৭৮ অব্দে (কাহারও মতে খৃঃ ১২০ অব্দে) শকরাজ কনিষ্কের সভাকবি ছিলেন, এবং তাঁহার রচিত কয়েকটি শ্লোকের সহিত কালিদাসের কয়েকটি শ্লোকের আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখা যায়। এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ক্ষেত্রেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বলেন, অশ্বঘোষ ঐ সকল শ্লোকে কালিদাসের অনুকরণ করিয়াছেন। সুতরাং কালিদাস খ্রীষ্টপূর্ব্ব প্রথম শতাব্দীর কবি। যাঁহারা এই মতাবলম্বী তাঁহারা খ্রীষ্টপূর্ব্ব প্রথম শতাব্দীতে একজন বিক্রমাদিত্যের সৃষ্টি করেন। ইনি গর্দ্দভিল্লজেতা শকগণের উচ্ছেদকর্ত্তা। Azes I (বা অপরের) প্রতিষ্ঠাপিত অব্দকে ইনি নিজ নামানুসারে বিক্রম সংবতে পরিবর্ত্তিত করেন। অধ্যাপক ৺সারদারঞ্জন রায়ও এই মতাবলম্বী, কিন্তু তাঁহার যুক্তি আরও বিচিত্র।

কিংবদন্তী বা ইতিহাস কালিদাসের সহিত বিক্রমাদিত্যের নাম ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত করিয়াছে। কিন্তু তিনি কোন বিক্রমাদিত্য? উজ্জয়িনীরাজ দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত (খ্রীঃ ৩৭৭—৪১৩) "বিক্রম" উপাধি ধারণ করিয়াছিলেন। তাঁহার পুত্র প্রথম কুমারগুপ্ত (খ্রীঃ ৪১৩—৪৫৫) এ উপাধি গ্রহণ করেন নাই। কিন্তু তৎপুত্র স্কন্দগুপ্ত (খৃঃ ৪৫৫—৪৮০) পুনরায় উক্ত উপাধিতে ভূষিত হ'ন। ভিন্‌সেণ্ট স্মিথ্ বলেন, গুপ্তরাজগণের সময়েই সংস্কৃত সাহিত্যের পুনরভ্যুদয় হইয়াছিল, সুতরাং দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের সময়ে, খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীর প্রারম্ভেই কালিদাসের আবির্ভাবকাল। কেহ কেহ বলেন, কুমারগুপ্তের জন্মোৎসব প্রখ্যাত করিবার নিমিত্ত রাজকবি কালিদাস তাঁহার একখানি কাব্যের নামকরণ

করিয়াছিলেন 'কুমারসম্ভব'। তাঁহার প্রথম নাটক বিক্রমোর্ব্বশীও সম্ভবতঃ বিক্রম-উপাধিকারী দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের নামের সহিত জড়িত। তদ্ব্যতীত গুপ্তরাজগণের পূর্ব্বপুরুষ সমুদ্রগুপ্তের অশ্বমেধযজ্ঞানুষ্ঠান প্রসঙ্গতঃ মালবিকাগ্নিমিত্রের অঙ্গীভূত হইয়াছে। কবির ভাষাও গুপ্তরাজগণের সমসাময়িক সাহিত্যের অনুরূপ। কালিদাসের পূর্ব্ববর্ত্তী ভাস (খ্রীঃ ৩০০) কবির প্রাকৃত তাঁহার প্রাকৃত অপেক্ষা প্রাচীন। তা'র পর কালিদাসের মহারাষ্ট্রী খ্রীষ্টীয় তৃতীয় ও চতুর্থ শতাব্দীতে প্রচলিত মহারাষ্ট্রী গাথার পরবর্ত্তী। অধিকন্তু দেবদ্বিজানুরক্ত হিন্দুরাজগণের শান্তির শাসন যে কালিদাসের রচনায় প্রগাঢ় ছায়াপাত করিয়াছে, তাহা সূক্ষ্মদৃষ্টি পাঠক-মাত্রেরই বোধগম্য। এই সকল যুক্তিসহায়ে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের বর্ত্তমান মনীষিগণ স্থির করিয়াছেন যে, খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীর প্রারম্ভে গুপ্তরাজ-গণের রাজত্বসময়ে মহাকবি কালিদাস আবির্ভূত হইয়াছিলেন।

কালিদাসসম্বন্ধে একটী প্রবাদ আছে যে, কবি সিংহল দেশে তাঁহার বন্ধু সিংহলরাজ কুমারদাসের প্ররোচনায় বেশ্যাগৃহে নিহত হইয়াছিলেন। এই অলীক ও অসম্ভব প্রবাদের উপর নির্ভর করিয়া কেহ কেহ কালি-দাসকে কুমারদাসের সমসাময়িক ষষ্ঠ শতাব্দীর কবি বলিয়া নির্দ্দেশ করেন। ভোজপ্রবন্ধ আবার আরও কয়েক পদ অগ্রসর হইয়া কালি-দাসকে খ্রীষ্টীয় একাদশ শতাব্দীর ধারানরপতি ভোজের সমসাময়িক বলিয়াছেন। পণ্ডিতগণের মতে প্রবাদ ও প্রবন্ধ উভয়ই ভিত্তিহীন।

মহাকবি কালিদাসের আবির্ভাব ও জীবনবৃত্তান্ত নিবিড় তিমিরাবৃত। দূর হইতে সুদূর অতীতের সে পুঞ্জীভূত অন্ধকার ভেদ করিয়া সত্যের সাক্ষাৎলাভ ত' দূরের কথা, তাহার সান্নিধ্যে উপনীত হওয়াও মানব-শক্তির দুঃসাধ্য। ভারতের কোন্ শুভ মুহূর্ত্তে, আর্য্যাবর্ত্তের কোন্ পুণ্য-ক্ষেত্রে কোন্ পবিত্র কুল অলঙ্কৃত করিয়া এই বিশ্ববিশ্রুত কবি আবির্ভূত

হইয়াছিলেন, অতীতের চিররুদ্ধ দ্বার উদ্‌ঘাটন করিয়া কে তাহার সন্ধান দিবে? অনেক প্রাচীন কবি গ্রন্থমধ্যে নাম, ধাম, ও বংশপরিচয় প্রদান করিয়াছেন, কালিদাস সে সম্বন্ধে সম্পূর্ণ উদাসীন। সম্ভবতঃ, দিব্যজ্ঞান সম্পন্ন কবি বুঝিয়াছিলেন, কাল যাহা বিস্মৃতির কবল হইতে রক্ষা করে তাহাই থাকে, নহিলে মানবের সকল চেষ্টাই নিষ্ফল। কালিদাস মৃত, যে ভাষায় তিনি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন তাহাও অপ্রচলিত কিন্তু কবির অমৃতময়ী রসধারা ভুবন প্লাবিত করিয়া এখনও প্রবাহিত ... রসপ্রবাহে কবি আপনাকে নিঃশেষে ঢালিয়া দিয়াছেন। ... কালিদাস তাঁহার রচনায় সজীব। আপনার ছায়াকে লঙ্ঘন করা ... দুঃসাধ্য। রচনায় রচয়িতার প্রকৃতি, প্রবৃত্তি, রুচি, মনের গঠন ... ধারা, হৃদয়ের প্রতিচ্ছবি বিপুল বারিধিবক্ষে বিশাল বিমানচ্ছায়া ... প্রতিবিম্বিত হয়। কাল কালিদাসের নশ্বর অংশ ধ্বংস করিয়াছে ... ভারতমাতা তাঁহার জগৎপূজ্য নাম ও ভুবনমোহিনী রচনা রূপে ... ন্যায় পরম যত্নে বুকে করিয়া রাখিয়াছেন। কালিদাস শ্যাম ছিলেন কি গৌর, খর্ব্ব ছিলেন কি দীর্ঘাকার, সুন্দর ছিলেন কি কুৎসিত, ব্রাহ্মণ ছিলেন কি অন্যবর্ণ, বঙ্গবাসী ছিলেন কি ভিন্নদেশী, অতীতের ... গহ্বরে তাহা চিরদিনের জন্য বিলীন হইয়াছে। কিন্তু কবির র... ধ্যাননেত্রে তাঁহার যে মানসী মূর্ত্তি ফুটিয়া উঠে তাহা কোনদিন বিলুপ্ত হইবার নয়, তাহা মৃত্যুঞ্জয়। সুখে দুঃখে, হর্ষে বিষাদে, আশায় নিরাশায়, শান্তি ও অশান্তির হিল্লোল তুলিয়া যুগের পর যুগ, শতাব্দীর পর শতাব্দী বহিয়া গিয়াছে; কত রাজা ও রাজ্যের উত্থানপতন, অভ্যুদয় ও বিলয় হইয়াছে কিন্তু মহাকবি কালিদাস কাব্যজগতের সিংহাসনে সমভাবে প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছেন।